٣٣
نوفمبر ١٩٨٧

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

أدلجة التراث
محمود اسماعيل

قصيدة جديدة
عبدالله البردونى

وثائق
إضراب الفنانين



حامد عبدالله

وزارة الصناعة

هيئة القطاع العام للصناعات الكيماوية

٧٠ ألف عامل شاركوا فى زيادة الإنتاج وتحقيق شعار صنع فى مصر

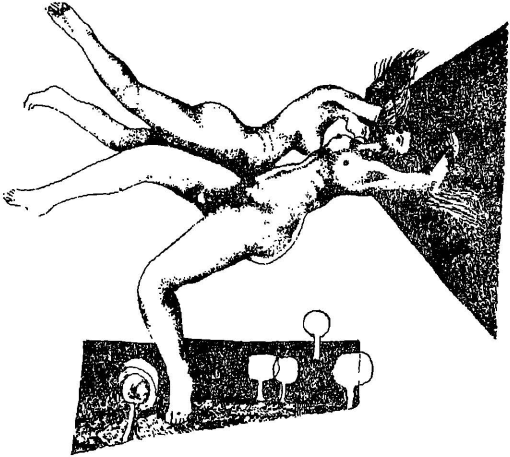
إنجازات الهيئة فى ٦ سنوات

تحققت المعجزة وتضاعف الانتاج والانتاجية بسواعد ٧٠ ألف من العمالة المدربة بقطاعات الأسمدة والورق والكيماويات المتنوعة بهيئة القطاع العام للصناعات الكيماوية والتى تتبعها ٢٧ شركة صناعية رائدة.. فماذا تحقق؟

- زاد الانتاج من ٥٦١,٧ مليون جنيه عام ٨١/١٩٨٢ الى مليار و٢٧٦ مليون جنيه فى ٣٠ يونيو الماضى.
- زادت المبيعات من ٥٥٢ مليون جنيه عام ٨١/١٩٨٢ الى مليار و٢٧٢ مليون جنيه فى ٣٠ يونيو الماضى.
- تم تحقيق زيادة فى الأجور تتناسب مع شعار ربط الأجر بالانتاج من ١٠١ مليون جنيه عام ٨١/١٩٨٢ إلى ١٩٩,٧ مليون جنيه فى ٣٠ يونيو الماضى.

الشركات التابعة للهيئة

١. شركة الصناعات الكيماوية المصرية (كيما)
٢. شركة النصر للأسمدة والصناعات الكيماوية
٣. شركة أبو قير للأسمدة والصناعات الكيماوية
٤. الشركة المالية والصناعية المصرية
٥. شركة أبو زعبل للأسمدة والمواد الكيماوية
٦. الشركة العامة لصناعة الورق (راكتا)
٧. شركة الورق الأهلية.
٨. شركة الورق للشرق الأوسط (سيمو)
٩. شركة مطابع محرم الصناعية.
١٠. شركة تصنيع الورق (قرتا).
١١. الشركة المصرية لتصنيع الأخشاب.
١٢. شركة النصر للكوك والكيماويات الأساسية
١٣. شركة مصر لصناعة الكيماويات
١٤. شركة مواد الصباغة والكيماويات (أحمادى)
١٥. شركة النقل والهندسة.
١٦. شركة النصر لمنتجات الكاوتشوك (نارويبن)
١٧. شركة البلاستيك الأهلية.
١٨. شركة صناعات البلاستيك والكهرباء المصرية
١٩. الشركة العامة للبطاريات.
٢٠. الشركة المصرية لدباغة الجلود (المدابغ النموذجية)
٢١. شركة النصر لدباغة الجلود بالإسكندرية.
٢٢. شركة الغازات الصناعية.
٢٣. شركة البويات والصناعات الكيماوية.
٢٤. شركة طنطا للكتان والزيوت.
٢٥. شركة النيل للكبريت.
٢٦. شركة كفر الزيات للمبيدات والكيماويات.
٢٧ - شركة النصر لصناعة الأقلام ومنتجات الجرافيت



حفر للفنان سامح المرغني

فى هذا العدد

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٣٣

السنة الرابعة ــ نوفمبر ١٩٨٧

المراسلات : مجلة أدب ونقد ــ ٢٣ ش عبد الخالق ثروت ــ القاهرة .

الاشتراكات : (لمدة عام) : (داخل مصر) ١٢ جنيها ــ (البلاد العربية) : ٥٠ دولار ــ (اوروبا وامريكا) : ١٠٠ دولار او مايعادلها

× كتاب العدد ×

الدكتور محمود اسماعيل استاذ التاريخ الاسلامى بكلية الآداب جامعة عين شمس . له مؤلفات فى هذا الاتجاه منها « الحركات السرية فى الاسلام » ، وآخرها « سوسيولوجيا الفكر الاسلامى » .

عبد الله البردونى شاعر اليمن الكبير . من ابرز الشعراء الكلاسيكيين العرب المعاصرين . صدرت له دواوين عديدة ، منها : لعينى أم بلقيس ، السفر الى الايام الخضر ، زمان بلا نوعية ، ترجمة رملية لاعراس الغبار .

محمد روميش قصاص بارز من جيل الستينات . صدرت له مجموعة قصصية فى أوائل السبعينات بعنوان « الليل .. الرحم » بتقديم الدكتور عبد المنعم تليمة .

سعيد الكفراوى قصاص متميز من الصف الثانى لجيل الستينات ، صدرت له مؤخرا مجموعته القصصية « مدينة الموت الجميل » .

محمد هشام شاعر ومترجم . محاضر فى الادب الانجليزى بكلية الآداب جامعة اسيوط . صدرت له مؤخرا ترجمة كتاب « الفلسطينيون عبر الخط الاخضر » عن دار فكر

عبلة الروينى صحفية بجريدة الاخبار . ناقدة مسرحية . صدر لها مؤخرا عن مكتبة مدبولى كتاب « الجنوبى » عن زوجها الشاعر الكبير الراحل أمل دنقل .



اللوحة للفنان حامد عبد الله

افتتاحية

والآن .. ماذا نريد؟

فريدة النقاش

لا نخفى عليكم أن ما نريده حقا هو تلك النار ... التى سرقها بروميثيوس من الآلهة ليضىء بها جنبات العالم .. هذا حقا هو ما نريد .. ومع ذلك ، فان شيئا من عدم الرضا عن النفس هو لا شك حكمة تنطوى على بعض الخبث .

هكذا سوف نقول لك أيها القارىء العزيز ونحن نسالك الرأى فى التجديد .. وسوف تكون «لكن» (هذه الـ «لكن» اللعينة) درعا صغيرا نضعه على صدرنا ونحن نتقدم اليك وكلنا أمل أن يكون ما قمنا به جديرا برضاك ، رغم أننا ندرك جيدا أن الخيال الانسانى ، سارق النار وزارعها ، سوف يظل دائما اخصب واغنى من كل مباهج الحقيقة .. وكيف لا : ألا نقفز عبره الى المستقبل ؟ ... ألا تبدأ من شطحاته المشاغبة كل الاكتشافات العلمية الكبرى وكل صور العطاء والابداع الانسانى من الفن لانجاز الثورة ؟

لكننا ... مرة أخرى .. لكننا فى هذا العدد اوغلنا قليلا فى حلمنا المشترك ...

اتسعت ساحة النقد اتساعا فكانت هذه الدراسة للدكتور محمود اسماعيل التى التهمت مساحة كل دراسات العدد ، وقد اتخذت من كتاب محمود أمين العالم « الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر » تكئة لتدخل فى ساحة العراك الدائر حول الوافد والموروث ، الاصالة والمعاصرة ، بادئه برفض هذه الاسوار الصينية التى تحيل القضيتين الى

ثنائية متوازية لا تلتقى أى أطرافها – فى اى أرض – بالاخرى وكأنهما تتباوران منفصلتين ميتتين ·· ونحن نريد أن نهدم الاسوار ونهزم الموت ·

يزداد نشاط دعاة تلك الاصالة الميتة استعارا فى وطننا العربى كله حين يجدون أنه ، وبالرغم من كل مظاهر الانهيار والفوضى فان عناصر تقدمية لا تخطئهـا العين تدخل بكل طزاجتها فى صلب ثقافتنـا فى زمن الاقتتال بالسلاح وعلى أرضـه فى لبنـان ، وهى عناصر قادمة والصهيونية ، ضد التبعية والطفيلية والفساد والظلامية ·· وتأتى بقوة بطيش لهـا صواب الاعداء فيلجأون للاساليب الخسيسة ··· اى القتل الجسدى لحاملى هذه الافكار وخالقيها والمبشرين بها ، وعلى هذا الطريق سقط الشهداء الاشتراكيون اللبنانيون حسين مروة ومهدى عامل وسـهيل الطويلة كما سقط ناجى العلى ·· وما أحوج هذه العناصر الجديدة فى ثقافتنا والتى سقط دونها الشهداء الى تتبع ورعاية وحدب لتنمو فى مناخ من الحوار الصحى يعينها ويعيننا على اكتشاف خصوصيتها والآتى فيها من البعيد المدى ، وهى تدخل فى السياق الجديد للثقافة الثورية ··· التى نريد أن نقوم بدورنا فى تقديمها والاسهام فى خلقها وبلورتها ···

نعم ··· للثقافة الثورية ، ففى المجتمع الطبقى توجد دائما ثقافتان ، ثقافة الطبقة السائدة وثقافة الطبقة الصاعدة ، ولكن احداهما لا تقـوم بمعزل عن الأخرى ، والا يكون بوسعها أن تحيط نقاءها الخاص بمادة عازلة، فهناك اقتتال دائم بينهما فى كل الســاحات ·· فى العلم والأدب ، فى السياسة والاقتصاد ، فى الدين والفلسفة والأخلاق ·· ذلك أن تاريخ الثقافة الذى يتأسس أولا على الاقتصاد والعلاقات الانتاجية القائمة فى المجتمع وعلى تطورها شهد ويشهد بدوره اقتتالا دائبا فى المجتمع الطبقى ··

ويوما فيوما ·· تتضح لنا قسمات هذه المعركة فى مجتمعنا وعلى امتداد الوطن العربى ···

ولكن الطبقات الحاكمة تقوم بعمليات تمويه ايديولوجى ماهرة ···

فبينما يقوم النظام السياسى فى مصر على سبيل المثال على التعددية الحزبية ، والتى تعنى من بين ما تعنى اختلاف الرؤى والمنابع وتعـدد الاجتهادات والتيارات والأفكار : تواجهنا على سـاحة الفكر نظرتان جامدتان أحاديتا البعد تنطلقان كلاهما من أرض الرؤية البورجوازية للعالم

فى أشد حالاتها تخلفا وانهيارا • وفى محاولتها لتجديد نفسها ترى فى الانقسام الطبقى القائم خلودا وثباتا بل وتمارس رؤيتها تلك وهى تسعى لاعادة انتاج نفسها بوعى فتحتكر التعددية لنفسها وعلى أرضها ، وتسلك كل الطرق القانونية والبوليسية المؤدية لذلك وهى تحاول فرضها عمليا •

الرؤية الاولى : رجعية تلبس لباس الدين وتدعى ملكيتها لمفاتيح العالم فى الآخرة وفى الدنيا كذلك ، وترفض أى اجتهاد من خارج الدين وحتى من داخله وتنشىء لنفسها سلطة مادية ومعنوية قابضة تستثمر الايمان البسيط الخالى من التعصب •

والثانية : ابوية شمولية رجعية أيضا تقبل بالاجتهاد شكلا ، شرط أن تقوم هى به ثم تلاحق ما يتم فى الساحة عملا •

الأولى تعمل على تغييب الوعى الجماهيرى باحتكارها لله ، والثانية تغيب الوعى الجماهيرى فعلا باحتكارها لأجهزة الاعلام والاتصال الجماهيرى وفرض وحدانيتها عليها والاساءة لتنوع الثقافة بافراغ الردىء والرخيص والعمل على سيادته وترويجه •

وهما معا فى الحالتين وجهان للعملة الفاسدة الواحدة التى ينتجها استغلال متزايد • وكان من نتائج العمل الطويل الفاسد لهاتين القوتين أن جرت عملية تشويه عميقة فى الوعى الجماهيرى البسيط تكاد أن يكون جرحا • وليس بوسعنا أن نتجاهل هذا الاندفاع الجماهيرى المتزايد نحو الخرافة ، والركون لانتظار الخوارق ، وتكرار حوادث ظهور مدعى النبوة وتعلق بعض الناس بهم ، وزيارة الاضرحة والانخراط فى الجماعات الصوفية ، وانتشار كتب التنجيم والخرافات التى تغذيها برامج تليفزيونية متقنة الصنع جيدة الاعداد مولتها ترسانات الدعاية المعادية للعلم وللاشتراكية معا •

وهو اندفاع يمهد الارض بكل الوجوه التى يبتدى فيها للتطرف الدينى اسلاميا كان أو مسيحيا ، حيث يصطبغ الوعى الاجتماعى العام بهذا اللون الرمادى الكئيب الذى يقترب حثيثا من السواد وينمو فى تربة الفاقة وفقدان الامل •

ومن جهة أخرى فان تحليلا عميقا نزيها وصحيحا سوف يكشف لنا حتما عن الاساس الاقتصادى المادى ، الذى تنشأ فيه وعليه هذه الظواهر • ان قوة الاستغلال الغاشمة التى لا تفتح أمام الجماهير الغفيرة بابا للامل ،

قد دفعت بها دفعا لاحضان الخرافة وأخذت تستثمر فقدانها للامل فى تأبيد الخرافة ، التى تساعدها بدورها على اطالة عمر الاستغلال وتكثيفه ، لان جماهيريائسة مغيبة الوعى هى أسلس قيادا منجماهير مفعمة بالامل مسلحة باليقظة ... لذا نحن ننشد الوضوح ، لان الرجعية تستر عالمها الحقيقى بالغموض وهى تدعى البراءة . والوضوح سلاح . والوضوح سلاحنا .

نريد أن نكشف ، بأدوات معرفية تتقدم باستمرار ، كيف أن الافكار هى انعكاس لصراع اجتماعى متشابك ينطلق من الدائرة الاوسع تعبيرا ويرتد اليها ، وهى الصراع الطبقى ـ السياسى ويرتبط بقواه ، وغالبا ما لا ينصح الفكر البورجوازى عن هذا الارتباط . بل يستره بكل الاشكال .

نحن اشتراكيون والوضوح سلاح رئيسى للاشتراكيين .

على هذا الطريق يقودنا الدكتور **محمود اسماعيل** من عالم التأمل والعلم الرفيع الى مواقع الاختيارات الطبقية السياسية التى يقف فيها كل الذين يجادلهم من أدونيس لحسن حنفى ، ومن محمد عابد الجابرى الى عادل حسين وطارق البشرى وزكى نجيب محمود ومحمد عمارة ، لجميعهم يقدمون فكريا وجوها للسائد ، أى للتحالف الطبقى الذى يتشابه فى أسسه ومنطلقاته فى جميع أرجاء الوطن العربى وان كان لا يكف عن حمل خصوصية وسمات التطور أو المرحلة التى يعيشها هذا الوطن أو ذاك ، رغم تحفظ الباحث على هذه الخصوصية .

وما يدعو اليه د. محمود اسماعيل وينطلق منه ، هو ذلك الصاعد الناهض الجديد بحق الذى تقاتل كل هذه الاتجاهات لنفيه بطريقة ما ، وطمس ملامح تفرده ، وفوق هذا وذاك تجاهل موضوعيته وعلميته التى تبرهن عليها الحياة .

وهكذا يقدم لنا د. محمود اسماعيل ايضا أداة كفاح واضحة وليس مجرد علم نظرى خالص ، وهى أداة سوف نحرص فى كل عملنا من الآن فصاعدا على صقلها وشحذها ، وبقدر ما تسعفنا فى المعارك اليومية ضد الوجوه المتعددة للرأسمالية ولفلسفاتها المثالية سواء تلك الغيبية القدرية التى ترفض أى عقلانية فى الدين ، أو المثالية الوضعية الدنيوية التى تعتمد التجريب ، فانها تقول لنا مجددا ما نحن فى حاجة للتذكير به فى كل وقت، أى ان اجراء مصالحة على صعيد الفكر هو أمر مستحيل ، وان المحاولات التى

تمت فى هذا الصدد كانت تشوه الفكر العلمي الموضوعى التقدمى وتجره على ارض المثاليين ، وان كل أشكال التوفيق ، وان كانت قد عبرت وما زالت تعبر عن امزجة شائعة فانها عملت دائما كجهاز تشويش على اتجاه الحركة العامة والقت بستار ضبابى على نمو الفكر النظرى الاشتراكى وتبلوره الواضح على كل الاصعدة ، وصدرت للجماهير العاملة اوهاما مثالية فى غيبة هذا الفكر او غيبة رواده التى اتخذت شكلا بوليسيا فى غالب الاحيان ـ وساقت الاشتراكيين لدوامات من الفوضى حين ضللت الناس بدعوى حل ثالث سحرى ولا طبقى ٠

وما الدعوة القائمة الآن على قدم وساق لمصالحة الافكار مع استبعاد الاشتراكية العلمية ، او للعودة للوراء حيث كان الماضى الذى لا صراع فيه ، الا دعوة تتستر بأردية كثيرة للهروب من الاشتراكية العلمية او لتصفيتها ان امكن ، وغالبا باسم تراث واحد مصمت أو حداثة تقنية جوفاء ٠

وبعـــــد ، ، ،

فلن نرتجف كما يفعل آخرون أمام الثلوج لنـــا بعصـــا الإصـــالة البائسة التى لا تلبث ان تخلق تلك الفجوة المفارقة بيننا وبين العصر باسم تراث جـــامد واحـــد لا يقربه الخطأ من يمين أو شمال ٠ يتحول التراث من طول ما أشهرت هذه العصا الى ذات مستقلة ومقدســـة أو يكاد ٠ ونحن لا نريد أن ننسى ـ ربما لشدة وطأة الابتزاز ـ أن اى قراءة للتراث تنطوى على موقف من العصر الذى نعيش فيه ومن صراعاته وقواه كما يقول محمود العالم، وهو الشيء الذى يؤكده د٠ محمود اسماعيل بكل جلاء وقوة ٠ وتترادف الأصالة فى قاموس دعاة الرجوع للوراء الى المـــاضى الجميل مع عملية تبرئة دءوبة ومتعددة الجوانب « لخصوصيتنا القومية » ، فمعاذ الله أن يكون القانون العام الذى حكم ويحكم تطور المجتمعات الانسانية كلها قد مس هذه الخصوصية بعصاه العالمية ، بل انهم يعتبرون بعض الفضـــــائل الذاتية لابطالنا ومفكرينا القوميين والدينيين ـ الذين نعتز بهم ـ على مـــر العصور مضافا اليها تلك الخصائص الثقافية التى صنعها الشعب وادرجها فى ذاكرته التراثية ، يعتبرون هذا جميعا : جوهرا ثابتا ومخلوقا يتكاثر ذاتيا ويخصنا نحن وحدنا دون شعوب الارض جميعا ، لا يتاثر باى تغير وان كان موكولا اليه وواجبا عليه أن يؤثر ويقود لانه جوهر مشع نقى ٠٠٠ وهو ما يكشف فى الجذر عن موقف عنصرى ٠

بينما تنادى الحداثة التقنية المحايدة بعبادة اله جديد هو التكنولوجيا لتستر نزعة كوسموبوليتية « عالمية » زائفة بحجة تحول الصراع من ساحة

الايديولوجيا الى ســـاحة التكنولوجيـا حيث يوضـــع ســـــور بين المـاضى والعصر ٠

ولكننا لن نغمض أعيننا عن حقيقة تظل تسفر عن نفسها فى آلاف التفاصيل وتفعل فعلها اليومى فى عالم الادب والفكر ، وهى حجم ذلك الاذى الذى ألحقته وحشية الرأسمالية الكبيرة والطفيلية والتابعة بالخصوصية القومية التى تثبت لنـا الوقائع أنها ليست جوهرا ثابتا نقيا كما يدعى التراثيون ، وليست مسخا تكنولوجيا محايدا كما يدعى الحداثيون ، بل هى عملية تشكل وتحول دائبة يجرى صنعها كل يوم فى مجرى الصراع وتبدعها الجماهير العاملة ، تضيف اليها وتسقط منها وتبلورها ، وتبتكر أدواتها ٠

ان معركتنا مع هؤلاء وأولئك سوف تتشعب وتطول ، ولن نخضع فيها لاى ابتزاز من أى نوع ، خاصة ونحن ننتوى فى أعدادنا القادمة أن نفتح باب الشرح والدفاع عن العلمانية والرؤية المستنيرة للدين ، حيث تدور المعركة مع الفهم الرجعى للدين على الارض وليس فى السماء ، وحيث تتوق الجماهير المؤمنة الى العدل والحرية فى هذه الدنيا ٠ وسوف نسعى لان نضـع شـعار حزبنا « الدين لله والوطن للجميع » فى التطبيق ٠

***

لـمـا حالت المشاغل الاكاديمية بينه وبين مواصلة مهام رئيس تحرير « أدب ونقد » ، قبل الدكتور الطاهر أحمد مكى بكل اعتزاز أن يواصل عطاءه لهذه المجلة وينضم لعضــوية مجلس المستشارين ليســهم فى تخطيط استراتيجيتها كأستاذ ومفكر وقيمة أخلاقية كبرى فى حياتنا الثقافية ، وهذه حقيقة صغيرة بسيطة كندى الصبح تبرز نوعية التقـاليد الجديدة التى يبدعها حزبنا ، ويدفع بها حية فاعلة فى قلب التردى العام لتبذر بذورها وان على مهل ٠

وتواصل المجلة ــ فى هـذا العدد وسوف تفعل فى الاعداد التالية ــ ذلك التقليد الذى ارساه الدكتور الطـاهر احمد مكى وهو فتح الأبـواب أمام كل التيارات الديمقراطية فى الثقافة الوطنيـة ، ومعاونة المبـدعين المجددين الذين يلقون أشكال العنت والتجاهل ، وهو المعنى النبيل الواضح الذى حملته افتتاحية رئيس التحرير للعدد الاول ووضعته بنفس القـدر من الأهمية مع موقفنا الصلب والثابت ضد اتفاقيات كامب دافيد والمعاهدة المصرية الاسرائيلة ٠٠ ومع دفاعنا عن الواقعية والتزامنا بمنهج الاشتراكية العلمية ٠

وعلى نفس الطريق الذى انتهجه الدكتور مكي نواصل اقترابنا من الابداع فى الوطن العربى فتجدون فى هذا العدد قصيدة ((**مصطفى**)) لواحد من أكبر الشعراء العرب على مر العصور هو اليمنى ((**عبد الله البردونى**)) ذلك الكلاسيكى المعاصر اشد المعاصرة ، الضرير الفقير المستعصى على الشراء، الذى ينشد الحقيقة فى كل جهد ابداعى أو سياسى - فكرى يبذله ، وقــد اختار شخصية الرسول الكريم (1) ليستعير اسمها وبعض صفاتها الكبرى ويضـــعها فى ســـياق جـديد ببراعة واقتدار جديرين بمعرفتـه البعيدة باعمق منـــابع الفضـــائل الشعبية التى تعلو الى حـــد الديانة وترتفع لمقام صلاة للكادحين وتعلى من شأن وعيهم الفطرى .. فهو ... (عبد الله البردونى) القائل **هل حقا يحتاج العبد لمن يقول له ان العبودية قيد ...**

يتفاخر ((مصطفى)) البردونى بأن وعيه ليس فطريا فقط وان كان منقولا اليه من عصارة وجدان الشاعر حتى أنه يستطيع أن يهز بكل قوة وجدان الملايين اذا ما جرت قراءته قراءة جماهيرية ، انه نموذج من الشعر قال عنه بابلو نيرودا : ((يسقط الاسوار بالغناء)) .

وما يقدمه البردونى هنا كما فى كل عمله ليس يقينا جاهرا خطابيا فجا - ولكنه يقين استقاه من العراك الدائر على امتداد ساحة الامة وهويتمثل ملامح انسانية غلابة الصفاء للقوى الحية فيها وهى تنهض من تحت ركام السنين والاغلال وصور الاستغلال والقبح لتتصدر ببطء .. وهى تاخذ دورها ومكانها الطبيعى فى الحياة .

يدعونا البردونى - هنا - دون أن يقول مصطفى ذلك - الى أن نعيد قراءة تراثنا الشعرىالعربى- ديواننا القومى- لنكتشف حداثته ولنضع ايدينا بحق على بعض ما أرساه من قيم ثقافية كبيرة بقيت فينا بعد أن اندثر العالم الاجتماعى التاريخى الذى ولده لانه كان يؤسس وهو يدخل فى التراث الانسانى ذلك الشكل الخاص الفريد لابداع أمه والا لمـا جاء البردونى العظيم ابنا حقيقيا شديد المعاصرة لهذا التراث .

حين استمع الاستاذ المفكر محمود امين العـالم لقصيدة الشــاعرة السعودية خديجة العمرى ((لم نكن فى مكـــان)) والمنشورة على صفحات هذا العدد ، وكانت تلقيها فى جمع من المثقفين العرب فى صنعاء ، قـــال للحاضرين : منذا بينكم يجرؤ الآن على أن يقول لنــا : ليس هناك امل ، أو أن يفقد الثقة فى أن مستقبلا آخر وأفضل هو فى انتظارنا ، وأن هـــذه الامة تسعى رغم كل شىء فى الطريق اليه ؟

وكان محمود العالم محقا لان خديجة العامرى تزيح بتؤدة وجمال خلاب ذلك الغبار المتراكم على الجمر الملقى هنا وهناك ‎٠٠‎ جمر ظل ويظل ملتهبا ، وتتمسك به المرأة الشـابة بين يديهاالصغيرتين الدقيقتين تنظفه وتحتمل لسعه ، وتلقى بالغبار على وجه القبيلة والعشيرة وهى تدخل بجرأة فى العراك الحقيقى ، وقد أراحت رأسها على أمل يبدو الآن بعيدا ولكنهـا تمسك به فى يديها ‎٠٠٠‎ أمل يقظة ونهوض شاملين ، وفى القلب منهما النساء اللاتى تحتج خديجة باسمهن جميعا ٠

هل بوسعنا أن نقول غير ذلك وقد خرجت « خديجة» مع « محمـد » من أحشاء ذات القبيلة التى تتكدس باسمها الآن كل أسلحة العفن العالمى مصوبة دون اى لبس الى كل ما يمثله الشاعران خديجة العامرى ومحمـد الحربى وزملاؤهما الشعراء على امتداد الامة الكبيرة ٠

يأتينا صوت الامل من حيث يتكاثر المستحيل ، فهل يحق لنـــا الا ننصت ؟

* * *

وبعـــــد ‎٠٠‎

مثلنا مثل خديجة العامرى ، نحن نريد النار ، ومثلنا مثل بوشكين نريد أن نداعب أوتار الخيال حتى الثمالة ، لنصل الى أرقى تعبير أدبى وفكرى عن الذات الفاعلة والمحركة للتاريخ ، عن الجماهير الشعبية التى تعجنا حركتها الصابرة بأمراح كثيرة ، مرطب رذاذ الحلم يا وجه الندى ٠

دراسات

القراءة الأيديولوجية للتراث العربى

د. محمود اسماعيل

فى كتابه الرائع ((**الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر**)) قدم الأستاذ **محمود أمين العالم** خريطة واضحة لاتجاهات وتيارات الفكر العربى المعاصر من خلال مواقفها من التراث العربى الاسلامى • أو ان شئت رصد فى صبر ورحابة أفق عديدا من الاسهامات الفكرية المعاصرة خلال السبعينات والثمانينات فى قضايا التراث واشكالياته والموقف منه قبولا أو رفضا • فضلا عن توظيفه فى مشروعات حضارية نهوضية أو نكوصية ، سواء على الصعيد المعرفى القح أو على المستوى الايديولوجى •

وقد استوجب هذا الانجاز الضخم متابعة ما استجد من كتب وابحاث ودراسات ومساجلات فى أروقة المؤتمرات وحلقات البحث التى عقدت فى عديد من العواصم العربية وغير العربية خلال السنوات الأخيرة •

ولم تقف محاولة الاستاذ العالم عند حد الرصد والعرض بل طمحت الى التحليل والنقد لأطروحات ((**الانتليجنسيا**)) العربية فى هذا الصدد • وقد تطلب ذلك التعرف الدقيق على الهويات الفكرية والمنطلقات النظرية لاصحابها من خلال الفهم العميق لمنحنيات تاريخهم الفكرى • وذلك باستيعاب مؤلفاتهم ومواقفهم التى تراوحت بين التطور أو الجمود أو النكوص أو التراجع • فضلا عن محاوراته ومساجلاته مع النخبة العربية المفكرة على صعيد الوطن والامة سواء بسواء •

قراءة نقدية فى كتاب « الوعى والوعى الزائف » لمحمود أمين العالم .

وحصاد جهود العالم فى هذا الصدد تجاوزت مجرد المناقشات لمناهجهم ورؤاهم الفكرية الى التقويم والحكم على اطروحاتهم وأنساقهم تصويبا وتحقيقا ، تفسيرا وتنظيرا • هذا بالاضافة الى الكشف عما تضمنته انجازاتهم من انتماءات سلفية أو ليبرالية أو ماركسية فضلا عن مناقشة نتاج معارفهم العامة والتفصيلية سواء بسواء • وأخيراً تصنيف هذا النتاج الإستمولوجي وتبيان مدى اسهامه فى الذكاء الوعى أو تزييفه وتضبيبه •

وقد تسلح المؤلف فى معاركه تلك بأسلحة ندر أن تسنت لغيره • منها الرصيد النظرى الهائل والمحيط علما بكل الرؤى التراثية قديما وحديثا • وهذا لا يمكن تحقيقه الا بدراية عريضة وعميقة بأسرار ومكونات التراث بمفهومه الشامل وأجناسه المتعددة من دين وأخلاق وفلسفة ونظم واقتصاد واجتماع وعلوم بحتة وفن وأدب ولغة الخ •

ومنها الاحاطة الواعية بالنظريات والمناهج الفكرية الحديثة والمعاصرة فى الغرب الرأسمالى والاشتراكى باعتبارها منطلقات اسهمت بشكل أو بآخر فى صياغة رؤى « الانتليجنسيا » العربية المعاصرة • ومنها الفهم الواثق لرؤيته المادية الجدلية التاريخية والتمكن المكين من منهجه وتقنياته وأداته • هذا ليس بغريب على رائد من رواد الماركسية فى العالم العربى بأسره اشتهر « بقراءته » الواعية للماركسية فى أدبياتها الاصولية وفى اجتهادات منظريها • فضلا عن تجاربه ـ وتجارب غيره من المشتغلين « بالماركسيولوجى » على صعيد البحث والدرس التطبيقى وعلى صعيد النضال اليومى الذى كرس له عمره المديد •• كذا تجاربه الذاتية فى مواجهة الرؤى والمناهج المثالية المغايرة من خلال رحلاته العملية المتعددة والثرية ، خاصة ابان اقامته الطويلة فى مهجره بفرنسا حيث تصطرع الاراء والافكار ، وحيث تنبجس ومضات العقل المعاصر مضيفة الى العلم آخر صيحاته والكتشافاته •

لذلك نلاحظ أن القاسم المشترك الاعظم فى كتابات المؤلف ـ رغم طابعها السجالى النضالى ـ هو البحث عن الحقيقة • ولما كانت طبيعة الموضوع تفرض منهج تناوله ، كان عليه أن يغض الطرف عن مناهج السرد الوصفى والخوض فى لجاج الجزئيات والترهات بما يضبب السبيل الى الشمولية • ولا تشكل الوقائع والاحداث عنده الا مادة أولية يحولها الى معالم هيكلية تنير له السبيل لصناعة منظوماته الفكرية • كما ان المؤلف رغم نهجه الحوارى السجالى النقدى ـ تحاشى مغبة السقوط فى مدارك الاسفاف والتطاحن الشخصى « الشوفينى » والعراك الصبيانى المراهق • وهو منزلق لم يسلم منه غالبية المتحاورين على ساحة الفكر

العربى المعاصر ٠٠ حتى لقد انتهك أدب الحوار وبات تبادل السباب والتجريح الشخصى والدمغ بالخيانه والتكفير من أهم سمات الخطاب العربى المعاصر !!

ان لغة الحوار ونهجه عند الاستاذ العالم كشف عن بعد جديد فى فكر واخلاق الرجل ٠ تكشف عن دماثة وأريحية وتواضع وترفع يصل الى حد التسامح « المسيحى » ٠ فلطالما تطاول عليه « صبيان الفكر » « وشيوخه المتصابون » من سماسرة الدولار وسدنة تجار القار دون أن يحرك ساكنا الا التسلح بالحقيقة وشموخ البيان وعفة اللسان ٠

ولم لا ؟ وهو يملك زمام المعرفة ويتشبث بمشروعية النضال ونبالة المقاصد ، فى وقت ضاق فيه الحصار وتراجع فيه « الرفاق » خوفا أو طمعا أو هما معا ٠٠ !!

وفى هذا الصدد لا مناص من الاشارة الى ملمح آخر من قسمات شخصيته الثرية : ألا وهو عدم التحرج عن « النقد الذاتى » لأفكاره ومواقفه سواء بسواء ٠ الى حد التطهر « البيورتيانى » ٠٠ !! ان محمود العالم المفكر والمناضل والفنان أنموذج فريد فى عالميته ٠ انه يقدم قرينة جديدة على شموخ فكره الذى صاغ أخلاقياته ووجه سلوكياته ٠٠ لقد آن الأوان لابراز هذا الجانب الهام والمشرق فى تكاملته الفكر والسلوك الذى أهله لمكانته التى استحقها عن جدارة فى ريادة « الانتليجنسيا » فى العالم العربى المعاصر ، شاء من شاء وكره من كره ٠٠ !!

تلك المقدمة مدخل اساسى لفهم الكاتب والكتاب ، ومفتاح ضرورى لاستبار رؤيته ومنهجه قبل التجوال فى مؤلفه « الوعى والوعى الزائف » ٠ وتوطئة لازمة من أجل الكشف والاكتشاف للابعاد النظرية والابستمولوجية والنضالية التى انطوى عليها الكتاب ٠

والحق اننى أجد نفسى فى مأزق – لا أحسد عليه – حين اطمح الى خوض تلك المغامرة ، ٠٠ وهاكم الأسباب :

أولا : لست أدعى شيئا من علم الاستاذ العالم يسوغ مشروعية تقويم عمله ٠ فكيف يحق لمريد أن يتصدى لنقد شيخه ؟

ثانيا : ما تضمنه الكتاب من موضوعات بالغة التعقيد ، تمحور معظمها حول موضوع ملغز هو التراث العربى الاسلامى المتراكم عبر عشرة قرون ونصف لأمة ترامت حدودها ما بين الصين والمحيط الاطلسى ٠

ثالثا : أن تناول المؤلف الموضوع لا يقتصر على تبيان رؤيته وموقفه من هذا التراث وحسب ، بل يتصدى لعشرات الكتاب ومئات الكتب والدراسات عارضا وشارحا وناقـدا ومحققا ومفسرا ومنظرا ٠

رابعـا : كثرة المعارف التراثية وتنوع اجناسها وتباين رؤى منـاهج أصحابها ٠ ناهيك عن غاياتهم المعلنة والمستورة من وراء هذه المعارف ٠

خامسا : الضغوط والمحاذير المرئية وغير المرئية ، ابان حقبـة تاريخية خاصة ، شهدت انتكاسات سياسية وضـبابية فكرية وهـوسادينيا وظف خلالها التراث أديولوجيـا لخـدمة المواقف الصرعية الآنية ٠٠

ومع ذلك فلا مناص من ركوب الصعب والاقبـال على المغامرة ٠ يبرر ذلك أمران :

أولهمـا : مرتبط بقيمة العمل وخطورته فكريا ونضاليا ٠ والحاجة الماسة الى مجرد عرضه وشرحه كوثيقـة وشهادة على العصر ٠ انـه ـ فيما أرى ـ « مرشد أمين » لا يستغنى عنه المناضلون الشرفاء والباحثون عن الحقيقة وسط سحب كثيفة من التشكك والطمس والتغييب والتضبيب ٠

وثانيهما :تلك الوشيجة الفكرية التى تربط الكاتب بالمؤلف وهى رابطـة حميمة تتيح للكـاتب ربما أكثر من غيره شرح فكر أستاذه ، خاصة وأنه يعكف منذ سنوات على دراسة ذات القضايا ٠٠

أما وقـد جازفنـا بالاقـدام ، فلا أقل من تعريف توصيفى بالكتاب بعـد أن عرفنـا فى عجـالة بالكـاتب ٠

« الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر » عبارة عن طائفـة من المقالات والاسهامات المتنوعة فى نقـد الفكر النظرى والاجتماعى فى حياتنا العربية المعاصرة وفقـا للرؤية المـاركسية والمنهج المـادى الجدلى التاريخى(١) أنجزها المؤلف ابان الفترة ما بين عامى ١٩٧٤ ـ ١٩٨٥ على غرار كتـاب سابق هو « معـارك فكرية » الذى ساجل فيه المؤلف قلة من المفكرين المثاليين خلال الخمسينيات والستينيات من هذا القرن ٠٠ وبرغم دلالة العنوان على المحتوى ، الا أننـا نأخذ عليه عدم دقة الصياغة ٠ فنقترح أن يكون « الوعى واللا وعى » بدلا من « الوعى والوعى الزائف » ٠ وقد يبدو هذا الاعتراض شكليا ، ولكننـا توقفنا عنـده لانه يعكس دلالاته على تقويم المؤلف لمن

تصدى لنقــد منظوماتهم الفكرية · ولا أحسب أن هذه الملاحظة قد غابت من فطنة المؤلف بقـدر ما تفسر هوادة نقـده لاولئك الذين يسهمون بوعى أو لا وعى فى « تغييب الوعى » والذين تهاون المؤلف معهم الى حد المجاملة فى كثير من الأحيــان ·

* * *

انتقل بعـد ذلك الى تحليل مضمون الكتاب الذى تدور معظم مباحثه حول الموقف من التراث · وان حوى موضوعات أخرى لن نتعرض لهــا الآن · وربما تناولناها فى دراسات اخرى مستقبلا ·

ولعل من المفيد البدء بعرض مفهوم المؤلف للتراث ، وهو فى الواقع يقدم تعريفــا علميــا جامعــا مانعــا للمصطلح الذى لا يقتصر فى نظره على مجرد العقيــدة كما يرى البعض ولا على الجانب الفكرى الفلسفى كما اقتصر البعض الآخر · أنه حصــاد منجزات « المــاضى كله بسائر عناصره ومحاوره الدينية والعقلية والوجدانية والادبية والفنية والسلطوية والشعبية » ·· الخ (٢)

كما يقف المؤلف على حقيقــة العلاقة بين هــذه التراكمــات افقيــا وعموديا · اذ يرى أنهــا علاقة اختلاف ومغايرة وصراع أو ان شئت ـ وقف على طبيعته الايديولوجية(٣) التى تشكل صعوبة بالغة أمام درسه وبحثه · وتفتح أبوابا واسعة للاحكام الخاطئة والتعميمات المبتسرة · والتراث فى نظره ليس مجرد تراكمات المــاضى فى حــد ذاته بقـدر ما هو « قراءتنا له وموقفنــا منه وتوظيفنــا له » · ومن ثم يفقــد التراث زمنه ليقفز الى زمن قراءته أى الى سياق الحاضر(٤) والمستقبل · وفى هذا الاطار يلخص المؤلف طرائق تناول التراث فى منهجين : احدهما تاريخى والآخر اجتماعى ·· و(ب) كنــا نرى ضمهما الى مصطلح واحد وهو المنهج « التاريخانى ـ الاجتماعى الذى ناخــذ به ويأخذ به المؤلف أيضا فى سائر دراساته · بهذا المنهج ينجح المؤلف فى تعرية مناهج غيره « اللامنهجية » · تلك التى تعمد الى التجزيىء أو التوفيق أو التقــابل : كالتمييز بين الأصــالة والمعــاصرة ، الاتبــاع للابداع العمومية والخصوصية ، النقل والعقل ·· الخ · يجـزم المؤلف ـ ونشاركه الرأى ـ بأنه ليس ثمة ثنائية (جانوسية) آلية لأنه « ليس ثمة موقف من الأصالة لا يتضمن الموقف من المعاصرة والعكس صحيح »(٥)

أما عن تصنيف الاستاذ العالم للمواقف المختلفة من التراث ـ وذلك من خلال الموضوعات التراثية التى اقتصر الكتاب على تناولها ـ فهو على النحــو التــالى :

١ ــ اتجــاه سلفى يرى ضرورة احياء المـاضى بقضة وقضيضة ليلبس الحاضر ــ المستقبل • وقــد فطن الى أن هذا الاتجــاه ينطوى على تيــارات متنوعة ان لم تكن متباينة الى حــد التناقض ، لكنه لم يفصــل فى هــذا السبيل • وربما يرجع ذلك ــ فيما نرى ــ الى عزوف معظم هذه التيارات عن المشاركات الايجــابية فى الحوار الدائر على الساحة ، وربما أيضا لان معظم هذه التيارات تتحد فى المنطلقــات والمناهج وتصل الى عين الاحكام ، بحيث يصبح من غير المقبــول افساح حيز لهــا داخل التصنيف المقترح •

٢ ــ اتجــاه عقــلانى ليبرالى يحــاول التوفيق بين التراث والعقل • وهو بالمثــل ينطوى على عــدة تيارات نرى أن المؤلف ــ ربما لذات الاسباب السابقة أو لغيرها ــ لا يفصح فى وضوح عن مواقفها كما سنوضح فى موضعه•

٣ ــ اتجــاه رافض للتراث كلية باعتباره عبأ على حركة التقدم من ناحية وباعتبار هذا الاتجاه مبهورا ومحاكيا للفكر الغربى من ناحية أخرى •

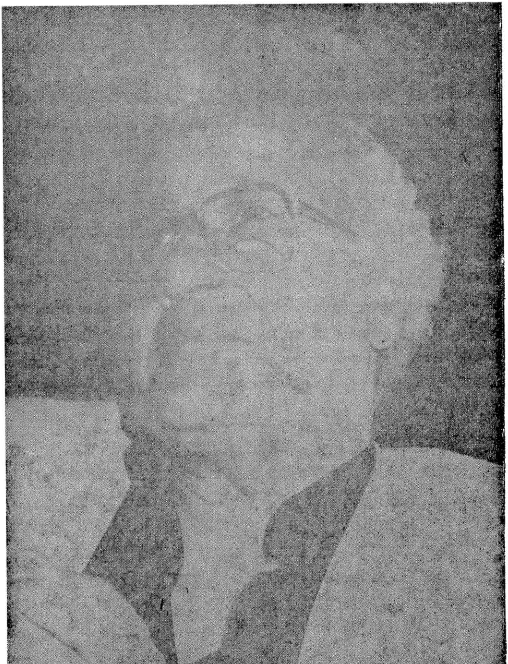
٤ ــ اتجاه علمانى تقدمى بوجه عام وماركسى على وجه الخصوص ، وهو ينطوى كذلك على عدة تيــارات ذكر المؤلف بعضها وأغفل معظمها • ونحن نرى عــدم توفيقــه فى المزج بين التيــار المــاركسى وسواه ، فالاحرى انه تيار مستقل بذاته • لكننــا من ناحية أخرى نلتمس تبريرا لهذا التصنيف الذى يستند الى أمرين أساسيين :

الاقتصار على من اسهموا بكتاباتهم حول الموضوع خلال الحقبة الزمنية التى تابعهــا المؤلف وان كان من الانصاف ان نشير الى انه اغفل عــددا لا بأس به ممن اسهموا فى المباحث التراثية من اصحاب هذه الاتجاهات جميعــا • وأمثل بكتابات الشعراوى والغزالى وخالد محمد خالد ويوســف القرضــاوى وصاحب الفريضة الغائبة عن الاتجــاه السلفى •• أما عن الاتجــاه الليبرالى فحسبنا التنويه بجهود الدكتور فؤاد زكريا والدكتور فرج فودة وعن الاتجــاه المــاركسى أغفل الاستاذ العــالم جهود أحمد صــادق سعد وهادى العلوى ومهدى عامل وكاتب هذه الدراسة ، رغم اسهاماتهم المعروفة فى هذا المجــال •

اما السبب الثانى الذى يغفر للمؤلف قصور تصنيفه فيكمن فى صعوبة الحسم والفصل الكــامل بين هذه الاتجاهات والتيارات ، نظرا لتداخل المواقف وتغييرها خلال حقبة زمنية محدودة • على كل حال يمكن المقارنة بين هذا التصنيف وبين اجتهــاد لنــا فى هذا الصدد ضمناه دراستنا المعنونة « مفــارقــات فى الخطــاب الدينى المعاصر »•

ولا يزال الباب مفتوحا للاجتهاد ٠

وتقتضى الأمانة والموضوعية أن نلتزم بتصنيف المؤلف كما هو مع ابداء وجهة نظرنا فى مواضعها من الدراسة ٠ ولنبدأ بعرض ونقد هذه الاتجاهات ٠



محمود أمين العالم

اولا ـ الاتجـاه السـلفى

السلفية كما يعرفهـا المؤلف بحق ـ نزعة دينية تتخذ من العودة الى التراث ـ بمفهومه الدينى الضيق ـ معيـارا أساسيا لتقييم الحاضر والتطلع الى المستقبل(٦) • ويتضمن هذا الاتجـاه تيارات شتى فليس ثمة سلفية واحـدة بل توجـد أكثر من سلفية داخل كل تيـار ان لم يكن فى فكر المفكر السلفى الواحـد كما سنرى • وهذا راجع فى تصورنا الى عقم ممثلى هـذا الاتجاه وعدم وضوح الرؤية الناتج عن ضالة ان لم يكن انعدام المعارف الأخرى غير التراثية •• بل لا نبالغ اذ نرى أن معظمهم يجهلون التراث أصلا فى مفهومه العقيـدى الضيق فاذا أضيف الى ذلك انعـدام الاسـاس النظرى والقواعـد المنهجية ، أدركنـا هذه الحقيقـة بالنسبة للسـلفيين التقليديين سواء كانوا من الأكاديميين المثاليين أو من « مدرسى الدين » فى المؤسسات التعليمية اللاهوتية •• !!

وقد ميز الأسـتاذ العـالم بين هؤلاء وبين تيـار سـلفى آخر نعتـه « بالسلفيين الجـدد » من امثال حسن حنفى ومحمد عمارة وطارق البشرى وعادل حسين وغيرهم ••• ومع احاطة هؤلاء بالاسس النظرية فجلهم يجهل التراث أصلا الا فى مجال تخصصاتهم ومن ثم نرى ان التمييز بين التيارين غير ذى موضوع ، اذ يستوى دعاتهما فى المنطلقات والتبريرات والغايات البعيدة •• ذى بل نرى أن هؤلاء «السلفيين الجدد» أشد خطرا وأفدح تأثيرا فى « تزييف الوعى » ••• انهم يمدون هذا الاتجاه الذى يحلولهم تسميته « بالاصولى » بعلم الغرب الذى يحيط بعضهم ببعضه • ناهيك عن خلل تأويل النصوص واعتساف الأحكام بالباطل فى محاولة لتجميل وجه السلفية القبيح •• وبرغم اعتقادنا بهشاشة رؤاهم الفكرية وعدم صمودها أمـام النقد العلمى على المدى البعيد الا أن مجرد تغيير مواقفهم السابقة « الملحدة » والايهام « بالتوبة » والعودة الى رحاب الاسلام يوحى بمشروعية وصدق « السلفية » ويسفر عن تأثير وقتى هدام فى تغييب الوعى خاصة بالنسـبة للعوام وأنصاف المثقفين ••

ولا أدرى لماذا ميز الأستاذ العالم بين « السـلفيين الجـدد » وبين « السلفيين التقليديين » كجماعة الاخوان المسلمين وما تولد عنهـا مما عرف « بجماعات الاسلام السياسى » المتطرفة كجماعة « التكفير والهجرة » على سبيل المثال •• لا أجـد فى الفصل مبررا البتة فمعظم هؤلاء ان لم يكن كلهم يتعاطفون على الاقل مع هـذه الجماعات ويسطون « ويتطفلون » على أوهام منظريها ـ وخاصة سيد قطب ـ ويتملقونها اما خوفـا وايثارا للعافية أو طمعـا فى أموال الخليج الذى أصبحت دوله تشكل بؤر استقطاب وأماكن مقـدسة يحج اليها المتاجرون بالاسلام •• !!

ولا أدرى بالمثل لماذا أغفل المؤلف فى تصنيفه لتيارات هذا الاتجاه الصوفيين والازهريين وحتى « الصحفيين » الذين يمالئون السلطة ـ أى سلطة ـ ويكرسون الطغيان والتبعية ... وبرغم تلونهم « الحربائى » وميوعة مواقفهم الا أن حصاد هذه المواقف يمهد الطريق أمام استشراء ظاهرة « الهوس الدينى » وما يتمخض عنها من تخريب « العقل » والواقع معا .

تلك عن الصيغة التى اعتمدها المؤلف فى تصنيف تيارات هذا الاتجاه. الذى برع فى نقده واشهار افلاسه . ولنبدأ بالتيار السلفى التقليدى الذى وصفه ووصمه المؤلف « بالمتزمت » ...

فى مقال بعنوان « السلفية ليست ظاهرة دينية خالصة » كشف الأستاذ العالم عن منطلقات ورؤى وغايات ممثلى هذا التيار ضاربا المثل بجماعة « التكفير والهجرة » من خلال قراءة نقدية لكتاب أميرها ومنظرها « شكرى مصطفى » المعروف بكتاب « التوسمات » وعن نشأة هذا التيار الذى ارتبط « بجماعة الاخوان المسلمين » التى ناوءت ثورة يوليو وتصدت لعرقلة المشروع الناصرى والتى جرى لذلك حلها واضطهاد أتباعها . ولقد أثير لغط كثير حول موقف الثورة من الاخوان حسمه المؤلف بالكشف عن حقيقة ناصعة ، فحواها مهادنتهم السلطة الملكية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ م وتحالفهم مع السلطة المرتدة عليها مرحليا ثم الطموح الى اغتصاب السلطة(٧) أخيرا . ودلل على ذلك بموقف الجماعة وما انبثق عنها من جماعات أكثر تطرفا نهلت من فكر « سيد قطب » و «أبى الأعلى المودودى» الداعين الى « الحكومة التيوقراطية » أو ما عرف باسم « الحاكمية الالهية و التى لا تعنى أكثر من احياء أنموذج « الحق الالهى المقدس » الذى ساد العالمين الاسلامى والمسيحى فى العصور الوسطى . ويتمحور فكر هذه الجماعات عموما وجماعة « التكفير والهجرة » على نحو خاص حول جاهلية العالم الاسلامى وغير الاسلامى لأن الحاكمية فيهما للبشر .. !!

لقد أفادت الجماعة وغيرها من الجماعات المماثلة من الفراغ والخواء السياسى والانهيار الاقتصادى والاجتماعى والاخلاقى الذى نجم عن « الردة » على ثورة يوليو للظهور على الساحة متاجرين بالدين ومؤزرين بعروش الرجعية « الثيقراطية » العربية ... كما راهنت على معاناة

الجماهير وأميثهـا واستثمرت خبرات العمل السرى الذى برعت فيه « جماعة الاخوان المسلمين » لتستقطب الملايين من الكـادحين « المغيبين » على صعيد العـالم العربى بأسره ٠

وهنـا نختلف مع المؤلف حين قطع بأن المشروع السياسى للسـلفيين المتطرفين جاء ردا على المشروع الناصرى القومى الاجتماعى التقـدمى ٠ لقد وئـد هذا المشروع بعـد انقـلاب مايو ١٩٧١ المشـؤوم وعلى انقاضـه تأسست تلك المشاريع « المتهوسة » واستثمرت غياب المشروع النـاصرى لا تحـديا له كما ذهب الاستاذ العـالم ٠ ثم كانت النجاحات الاولى للثورة الايرانية من اسباب استقطاب هذا التيـار المتطرف القـوى الانتهـازية النكوصية ، الليبرالية والمـاركسية ٠ فضلا عن تعاطف الجماهير العربية بعد اغتيـال السادات على يـد ثلة من تنظيم الجهـاد السرى المتطرف ٠٠٠

ان تباين أطروحـات الاسلام السياسى ، ما بين سنة وشيعة ومـا يندرج تحتها من فرق ، موالية أو معـادية للنظم العربية التى تتدثر بعبـاءة الاسلام وتقلب ولاءات الجماعات الدينية المتطرفة ما بين ايران والسعودية برغم ما بينهما من خلاف وصراع سياسى ، قرينة جـديدة على المراهقـة السياسية لتلك الجماعات جميعـا ٠ ان فكرها ينطلق كما يرى المؤلف ـ من رؤية مضببة منتزعة من قراءة ظاهرة وخاطئة للنصوص الدينية(٨) وعلىذلك فان « مشروعهم الحضـارى » ان جاز القول ـ ينطبق من أوهـام غيبيـة أقل ما يقـال عنهـا انها تتناقض مع بديهيـات ومسلمات الاسلام نفسه ٠ ان ظاهرة « الهوس الدينى » المتفاقمة على الساحة العربية آنيا تحكم على نفسها بالاعدام ، رغم نزعة التفاؤل القـدرى التى يتشبث بهـا أتباعهـا استنادا الى تفسير سطحى للاية الكريمة **« ان الله يبدأ الخلق ثم يعيده »** !! انهم يتحدون العـالم أجمع استنادا الى خرافة انهم « جماعة آخر الزمان » التى أناط الله بهـا اقامة « دولة الله الثانية » على غرار الدولة الأولى ، جاهلين او متجاهلين ما شمل عصر صـدر الاسلام ـ بعد وفاة الرسـول مباشرة ـ من احن ومحن أفضت الى ما أسماه المؤرخون « بالفتنة الكبرى » وانقسام المسلمين الى فرق وطوائف متصارعة منذ تلك الحين وحتى اليوم ٠٠٠ الخ ٠ اما اسلوب تحقيق هذا الحلم « الطوبوى » فهو الاســتنفار « للجهاد » ، ومفهوم الجهاد عندهم لا يفرق بين المسلمين وغير المسلمين الذين يستوون فى مسئوليتهم عن جاهلية « القرن العشرين » ٠٠ !! كمـا وان اعتقادهم بمقولة « الهجرة » المستعارة من فوق الخوارج المتطرفة واقتباس ارائها الهدامة فى مقاطعة الخصـوم « والاستعراض » بالسيف للمخالفين وغيرها لن يسفر الا عن الفساد والافساد السياسى والاجتماعى والاخـلاقى الذى يدعون الى « الجهاد » من اجل تقويمه ٠٠٠ !! ناهيك عن سذاجة فكرهم

الاقتصادى الذى يتصور أن العالم فى عصر الفضاء يمكن أن يساس وفق تجربة « دولة المدينة » البدائية البدوية ٠ !!

وحسبنا دليلا على سذاجة وجموح وتسطح خطابهم رفضهم « الاجتهاد » على أساس أن الجماعة الاسلامية الاولى لم تأخذ به حسب زعمهم ٠٠ ان جهلهم بأوليات الفكر الاسلامى فضلا عن التاريخ قمين باظهار افلاس معتقداتهم ونذير بما ستجره عليهم تلك المعتقدات من مطاردة واضطهاد وبشير بنهاية محتومة كتلك التى آل اليها أسلافهم من الفرق الخارجية المتطرفة ٠

***

هذا عن السلفيين المتطرفين أما من أسماهم المؤلف « السلفيين الجدد » فقد أفرد لهم حيزا واسعا فى كتابه وهؤلاء كانوا سلفا ليبراليين وماركسيين ثم ارتدوا على أعقابهم انبهارا بوهج ما أسموه وهما « بالصحوة السلامية » من هؤلاء اختار المؤلف اطروحات جلال أمين وطارق البشرى وحسن حنفى ومحمد عمارة ٠

وقد سبق أن كشفنا فى دراستين سابقتين الأولى عن « ظاهرة التطرف الدينى » والثانية عن « مفارقات الخطاب الدينى المعاصر » عن أسباب هذا النكوص وانتهينا الى انه يتلخص فى « ذهب المعز وسيفه » والهدف المعلن لهذا التيار هو « الخروج من التبعية الابستمولوجية للغرب » وذلك بالعودة الى التراث لكن حصاد معرفة منظرية المثالية الانتقائية تجعل منهم سلفيين تقليديين ٠ وحسبنا انهم يرفضون الفكر الغربى بتياراته ومدارسه وايديولوجياته المختلفة المتصارعة رفضا قاطعا دون تمييز بين ما هو عقلانى « هيومانى » وما هو تبريرى نصى « شوفينى » ودون تمييز بين الافكار والتجارب الاشتراكية ونقيضتها الامبريالية التسلطية ٠ هذا من ناحية ٠ ومن ناحية أخرى يطرحون البديل المقابل المتمثل فى « احياء ايجابيات التراث » !! دون أدنى معرفة بها ، وتصنيف التراث الى ايجابى وسلبى مقولة خاطئة والسؤال بمن تناط معرفة هذه الجوانب الايجابية وان وجدت فان سلفيتهم تعول على انتقاء التيارات « النصية الغيبية التبريرية » التى تنظر للنظم الثيوقراطية والطغمات العسكرية وترفض ما هو ايجابى عقلانى مادى وثورى ٠٠ ونتساءل بداهة ـ عن امكانية تحقيق « مقولة الاحياء » ٠٠ لو كان الأمر كذلك لما تخبط هؤلاء فى ولائهم و « عمالة » بعضهم للنظم الكهنوتية البترولية الفجة أو لنقيضها من النظم الثيوقراطية الدموية المتهوسة دون تحديد موقف ثابت وموحد ٠٠ وفى ذلك حق للاستاذ العالم أن يصف اطروحات جلال أمين بأنها « دعوة اجائية تجريدية لا تحدد موقفا »(٩) ٠

***

فى نفس الاتجاه وبذات المنظور يمضى طارق البشرى فى الطريق قدما « متطفلا » على افكار عبد القادر عودة فى الدعوة لاستبدال القوانين الوضعية بالشريعة الاسلامية • والشريعة الاسلامية فيما نرى مقولة فضفاضة رغم بريقها المبهر • فعلى صعيد التاريخ الاسلامى كله لم يتحدد انموذج تشريعى تطبيقى واضح ومميز عن الشرائع الاخرى • والحضارة الاسلامية برمتها لم تتمخض عن دســـاتير أو مجمـــوعات قـوانين يمكن أن تقــارن حتى بقـــوانين حمـــورابى أو مجمـــوعات القـــوانين الجرمانيـــة التى صاغها المتبربرون •• !! لقـد أيد فقهاؤها لتبرير « الامر الواقع » وتكريس نظم الطغمات الحاكمة ـ الثيوقراطية والعسكرية ، وهذا يفسر لماذا اختلف الفقهـاء ـ على مدار التاريخ الاسلامى ـ حول السفاسف والترهات تاركين للسلطات الحاكمة اقتباس الطغيان الكسروى والهرقلى •• !! ويفسر أيضا لماذا شكلت « النوازل » و « الحيـل » جل التراث الفقهى فى العـــالم الاسلامى !! فكيف يحق للاستاذ البشرى وهو القانونى الثقة أن يتجاهل تلك الحقائق البديهية ؟ وما تفسير نكوصه عن رؤية العلمية التاريخانية الاجتماعية التى طبقها فى دراساته السابقة ليتقلد بها مكـانة مرموقة بين القانونيين بله المفكرين العرب ؟ ان الشرائع والقوانين ـ كما يعرف البشرى ويبطن ـ ما هى الا نتاج أوضـاع سوسيو سياسية ، انها تعبير وتكريس ـ فى النهاية ـ لمصالح الطبقة المسيطرة •• ويعرف الاستاذ البشرى طبيعة هذه الطبقات المسيطرة طوال عصور التاريخ الاسلامى • وهل نسى الاستاذ البشرى أنه أول من هلهل فكر وتاريخ « الاخوان المسلمين » ليرتد أخوانيا •• ؟ ان نكوص البشرى وزمرته ـ ومعظمهم تجمعهم صداقات طويلة ـ أمر يثير الشبهات أكثر من تعبيره عن تطور طبيعى فى أفكارهم •• !! هذا برغم دعاويهم المجلجلة حول « الصحوة الاسلامية » المزعومة •• ان تحقق هذه الصحوة لا يتم بتجاوز المعطيات الراهنة والمعقدة فى العـــالم العربى والاسلامى • أن صيغة « الحل الاسلامى » الفضفاضة تشكل ـ فى الحـــد الأدنى ـ هروبا ملفوفا يتجـاوز تصفية الصراع الاجتمـاعى الكـائن • ان تحويل هذا الصراع فى منظومته الفضفاضة الى « صراع حضــارى » يذكرنا بمنطق « ذكر النعام » !! كمـا وان العجز عن تقـديم « البـديل الممكن » لا يبرر بالدعــوة « للاجتهاد » • وأى اجتهـــاد لمن ادعـوا انهم « أصوليون » • ؟ !! وحتى لو اجتهدوا فلن يقدموا أكثر من اسقاط رؤى فردية متعددة وعاجزة عن مواجهة تحديات العصر من ناحية ونسخ « الشريعة الاسلامية » من ناحية أخرى •

ان مفاهيم البشرى ـ كما يقول الاستاذ العالم « مثالية لا تاريخية ولا اجتماعية حتى فى مجال التشريع نفسه » •• ان دعــوته للخروج من

اســار التبعية مهما انطوت على حسن النوايا ومهما غلفت بالمشاعر الدينية النبيلة ، تكريس للتبعية فى التحليل الأخير ، ودليل لا يرقى اليه الشــك عن عجز وافلاس فى مواجهة الواقع ، وانه هروب مقنع الى الوراء ٠ !!

* * *

وعلى نفس الدرب سار صديقه و« رفيقه » القديم الاستاذ عــادل حسين ، الذى كان ماركسيا ذاباع فى حقل الدراسات الاقتصادية ٠ ثم نكص على عقبيه كذلك وتحول فجأة الى داعية اسلامى مرموق ٠٠ !!! اســتطاع « بلحيته » المسترسلة أن يلعب دورا محوريا فى « أسلمة » حزب العمــل وهــو امتــداد لحزب مصر الفتــاه الذى أسســـه أخوه أحمــد حســين ــ وتحويله الى السلفية ٠ ولعجزه عن تبرير موقفه النكوصى ، انبرى على صـــفحات جريــدة الحـــزب « المؤســـلم » يصــب جــام غضــبه على « رفــاق » الامس القريب من المــاركسيين الشرفــاء ليحملهم ــ رغم مطاردتهم فى الوطن والمهجر ــ مسئولية الأوضاع المتردية فى العــالم العربى المعاصر !!! وليته سخر قلمه « المتهور » ضد النظم الثيوقراطية والعسكرية المسؤولة عن الكارثة ٠٠ لكنه تجاوزها أيضا ــ عجزا وهروبا ــ ليسل سيف الاسلام ضد خصومه « الملحدين » المسؤولين عن كارثة « الغزو الثقافى » !! ان القفز على الحقائق بهذه « البهلوانية » يحكم على نتاج فكره الواهم الذى كرس له شيئا من معارفه النظرية السابقة ليقيم نسقا هشا متدثرا زيفا بعباءة الاسلام الفضفاضة ٠٠ !!!

« الايديولوجية الاسلامية » اذن هى الحل السحرى ــ فى نظره ــ لكل مشكلات العالم الاسلامى المعاصر بل بفضلها وحدها يمكن أن يسود المسلمون العالم ٠٠ !!! ولا مناص من اجتهاده هو « واخوانه » فى اكتشاف « علم خاص » لان العلم الحالى هو علم الغرب « الذى لا ينفع » ٠٠ !!! ان التحدى الحقيقى للاسلام والمسلمين ــ فى نظره ــ كان وراء استعارته ونحتـــه اصطلاحات جديدة من نتاج عبقريته ، أو أحياء اصطلاحات « الفقهــاء » القدامى لدعم « علمه الجديد » ٠٠ علم « الجنوب الاسلامى » فى مواجهة « علم الشمال » المسيحى والملحد ٠٠ !!! انه بوعى أو لا وعى يســتعير اصطلاحات الاقتصـــاديين الغربيين الراسماليين المعاصرين ليصلح بهــا « نظريته المبتكرة ٠٠ !!! » التى نجد جذورها عند الفقهاء القدامى حين ميزوا بين « دار الاسلام » و « دار الحرب » ان هذه المزاوجــة اللا منطقيــة ــ رغم شكلانيتها ــ قرينة على أن تصوره للمجتمع الاسلامى الناهض المنتظر لا يمكن الا أن يكون تابعا للغرب رغم دعوته المبهرة فى « الاعتمــاد على النفس » !!!

الم يفت شيخ الاسلام الاسبق بأن الاقتصاد فى الاسلام يحبذ الرأسمالية ؟ الم يزعم جهابذة الازهر الحاليون بأن القوانين المصرية « قوانين الانفتاح » لا تتعارض مع الشريعة الاسلامية . !!! انه يلح فى مشروعه النهضوى « على رفض » الطعم الاشتراكى ؟ وبالتالى فان مشروعه الاقتصادى يكرس التبعية للغرب الرأسمالى كما ان مشروعه السياسى يكرس طغيان « الحكومة الثيوقراطية » التى اكتشف من قراءته للتاريخ الاسلامى انها : « استمرار للنسق السياسى للحكم فى بلادنا عبر الاف السنين »(١٠) . ان رؤية السلفيين الجدد : « هى ــ كما يرى الاستاذ العالم ــ امتداد للسلفيين المتطرفين فى تقديم الموروث التراثى تقديما سطحيا خاليا من الدلالة الاجتماعية » .. فمشروع السلفيين الجدد لا يخرج عن كونه دعوة مثالية يوتوبية تمثل رد فعل فى افضل حالاتها لهذه المرحلة المتردية فى تارخنا المعاصر .. وان كنا نخالفه الرأى فى ذلك باعتبارهم « تفريخا » طبيعيا من معطيات هذا الواقع الراهن « ورصيدا احتياطيا » لتكريسه مهما اختلفت الدعوات والشعارات المعلنة كما نخالفه ايضا فى اعتبار موقف هذا التيار :«موقفا اديولوجيا واعيا بنفسه»(١١)والصواب أنه يتجاوز فى خطورته التيار : « المتزمت » فى تزيف الوعى ، نتيجة ترصيع اديولوجيته بمنطق شكلانى مبهر وتقديم « أنموذجه » فى صورة تنظيرية سفسطية .

* * *

يظهر هذا بوضوح فى تقييمه لأهم أعمدة هذا التيار ــ فيما ارى ــ وهو الدكتور حسن حنفى . فى مقال للأستاذ العالم بعنوان « الفكر العربى المعاصر فى مواجهة التراث والتجديد » والذى صدرت مقدمته التى بهر بها الاستاذ العالم . اذ يرى فيهما « ثورة فى الدراسات الاسلامية(١٢) بل وصل فى مبالغته الى حد اعتبار صاحب المشروع فليسوفا اسلاميا وليس مجرد مجدد أو مصلح دينى » (١٣) .

وفى نفس الوقت الذى ناقش فيه الأستاذ العالم الكتاب مناقشة موضوعية نقدية كشفت عن كثير من سلبياته المنهجية كالتجريد والانتقائية واللاتاريخية ... الخ يعود فيرى فى الكتاب « حسا جدليا وادراكا موضوعيا بل ومنهجا علميا عقليا بل استبصارا ورؤية تاريخية»(١٤).. لكن حكمة الأخير لازمة الصواب حين رأى فى التيار الذى تصدره حسن حنفى محاولة زائفة تستهدف اعادة انتاج البنية الاستغلالية التابعة المتخلفة التى يطرحونها(١٥) .. ان هذا التناقض المدهش فى التقويم أمر مستغرب بالنسبة لعالم فذ مثل الاستاذ العالم ... وتفسير ذلك فيما نرى راجع الى :

أولا ـ انبهار الاستاذ العالم بمقدرة حسن حنفى فى توظيف « علم اصول الفقه » كمنطق يتجاوز منطق أرسطو الشكلانى ، متناسيا تجاوز المنطق الهيجلى للمنطقين معا • وتصوره ـ وربما أكون مخطئا ـ أن منطق الشافعى الذى أبدعه فى علم أصول الفقه من نتاج ابداع الدكتور حسن حنفى نفسه •

ثانيا ـ الخلط بين « علم » حسن حنفى قبل النكوص ـ عن العلم المادى الجدلى الصارم ـ وبين « تهويماته » بعد ردته عن الماركسية • وربما اعتبر الاستاذ العالم هذه الردة امرا عابرا ولحظة ضعف مؤقتة نتيجة المعاناة التى تركت بصماتها عموما على مفكرى اليسار أبان السبعينات •

ثالثا ـ استمرارية « نضاليه » حسن حنفى ـ رغم ردته الفكرية ومواقفه الجسورة والنبيلة المنحازة لقيم العدل والحرية ابان السبعينات فى وقت لاذ فيه معظم الماركسيين « بالتقية » على الأقل •••

وقد يضاف الى ذلك عامل رابع يتعلق بشخص حسن حنفى سواء فى علمه الموسوعى بالتراث والمعاصرة أو فى دماثة خلقه واريحيته وتواضعه الذى يشهد له بها الخصوم قبل الاصدقاء •

* * *

ينطلق مشروع حسن حنفى « الحضارى النهضوى » ـ كما يسميه من منطلقات تراثية « أصولية » كما يعترف والتراث عنده تراكم كلى يؤخذ برمته من أجل احيائه ••• وهذا يفسر معالجاته التبريرية الدفاعية عن النصية المالكية والغيبية الثيولوجية والصوفية التهويمية ••••• الخ • ودفاعه « الخطابى » المفرغ من « التاريخانية ـ الاجتماعية » لا يقوى أمام أوليات وبديهيات المنهج العلمى الذى كان حسن حنفى مقتدرا فى تملك أدواته فى كل كتاباته الفذة فى الستينات وخاصة ما تعلق منها بنقد الفكر الدينى •

واذا كان الاستاذ العالم يرى فى منهجه ميلا « للفينومينولوجية » فنحن نرى أنه أقرب ما يكون للبنيوية التى يرى حسن حنفى ان الغرب اقتبسها من مفكرى الاسلام •• !!

واعتقد أنه يعتقد فى تفرده بحدس ذاتى ـ لا أعلم مصدره ـ يتجاوز كل النظريات والرؤى والمناهج التى اصطنعها العقل البشرى فى رحلته الطويلة من أجل المعرفة •• !!! انه يرى نفسه العاقلة جزءا من نفس كلية تتلقى « الوحى » عن العناية الالهية التى شاءت له ان يناط بتجديد الاسلام وكشف الملمة وتبديد الغمة وغوث الأمة • !! لقد الهم علما جديدا •• !! مصدره للوحى يفوق علم الغرب والشرق معا • بهذا العلم الجديد لن يعيد

حسن حنفى كتابة التراث العربى الاسلامى فحسب ، بل سيضطلع باعادة كتابه تراث الغرب ٠٠ !! وهذا يفسر مفتاى شخصية « جانوسية » « ثنوية قلقة وهائمة » ففى مجال المعرفة ، نراه ذاتا نرجسية متضخمة أحيطت بعام الاوائل والاواخر ٠ وعلى مستوى السلوك والعلاقات الاجتماعية نـراه مخلوقا « أثيريا » شفيقا بسيطا وقورا أريحيا بالغ الوضوح ٠٠٠

وهذا يحفزنى الى رد سيل الاتهامات التى كيلت له والشكوك التى اثيرت حول كونه ، مرتزقا نفعيا « بنتاميا » يسعى لمجد شخصى أيا كان مصدره « وأيا كان الطريق الموصل اليه ٠٠ والصواب ـ فيما أرى ـ أنه ضحية « مرض سيكلوجى نبليل » لم يسلم منه كل من أوتى قدرا من الوعى من ذوى الاحاسيس الجياشة والمشاعر المرهفة الذين ابتلوا بمعاصرة مرحلة وثدت ابانها كافة المشروعات الواعدة المبشرة ٠ لأن حسن حنفى بز معاصريه من النخبة العربية المثقفة والمسؤولة خلقا وعلما ونضالا ، كان أكثر استعدادا للابتلاء بأمراض المثقفين العرب والمصريين على وجه المخصوص ، والتى لم يكشف علم النفس عنها بعد ٠٠٠ !! لقد تحول رافضا للواقع الوطنى والقومى والدولى المـأساوى الآنى ٠٠٠ ولم يكن ثم مناص من الهروب ٠٠٠ الهروب الى الذات والهروب الى المـاضى ٠٠٠ وأخشى ما أخشاه أن يستبد به المرض فيتحول من صوفى متطهر الى « مدع للنبوه » لكن العزاء فى أمـل سلامته وشفائه كامن فى عكوفة الدؤوب على انجاز « مشروعه » ، وصبره « الأيوبى » الخارق للعادة على قراءة التراث فى أصوله الاولى لاتمام « رسالته » فى تغيير العالم عن طريق الارتقاء الطفرى بالبشرية قدما !!! ٠٠ أما والحالة هكذا ، فلا مجال للدخول فى مناقشات حول تخبطه وتناقضاته وأخطـائه الفادحة فيما كتب ويكتب ونكتفى باعطاء بعض الأمثلة :

١ ـ فى الوقت الذى يصب فيه جام غضبه على المـاركسية لم ينس الاشادة فى مقـدمة الجزء الأول ـ الذى صـدر أخيرا ـ بأهميـة رؤيتهـا ومنهجها فى تناول التراث وأوصى قراءة بالعودة الى مؤلفات صديقه كاتب الدراسة فى هذا الصدد ٠

٢ ـ فى الوقت الذى يرفض فيه قصور العقل كأداة للمعرفة ويزكى « الشعور » و « الحدس » كثيرا ما يسـخر مما تحويه كتب التراث من روايات أسطورية أوتيولوجية حتى لو تعلق الامر بالعقيدة الاسلامية ٠٠ كالنفخ فى الصور ، والدابة ، ويأجوج ومأجوج والتصوير القرآنى للجنـة والجحيم ٠ الخ ٠

٣ ـ فى كثير من الاحيـان ينـدد بخطاب القدماء « الحسى » فى التهديد وفى الترغيب لكنه لا يتورع عن استخدام ذات الخطـاب الارهابى الزاعق فى الجزء الاول من مشروعه « التراث والتجديد » الذى لا يعدو أن يكـون « خطبـا منبرية » ٠٠ !! لقـد فطن الاستاذ العـالم الى هذا الخطـاب المقعقع فى العـدد اليتيم من المجلة التى أصدرها حسن حنفى باسم « العروة الوثقى » ٠

٤ ـ تخبط مواقفه ازاء مشاهير علماء الاسـلام ، فتـارة يتحمس للمعتزلة وأخرى للاشاعرة وثالثة للمتصوفة ٠٠٠ الخ ٠ وفى أحيان نراه يحبذ الاجتهـاد ، وفى أخرى يتحمس لمذهب مالك ويحط من قدر أبى حنيفه ٠٠٠ وهكذا دواليك ٠٠ !! ثم لا يتورع عن اتبـاع الانتقائية حين يقيم وئاما بين الاضـداد سواء فى الاصول أو الفروع ، فى العقـائد أو علـم الكـلام ويعقـد ائتلافا ـ لم يعقـد تاريخيا بين ثلة من فقهـاء التراث على امتداد الزمان والمكـان ليتخذ منهم « موضـوعا » ومن كتبهم « مادة لمشروعه النهضوى المقترح » ٠

٥ ـ ان نتـاج فكر حسن حنفى الآنى تكريس للسلفية وللتيـارات المتطرفـة منهـا بالذات ، وحسبنا كتاباته المتعاطفة مع جماعات الاسلام السياسى المتطرفة بتنظيماتها السرية المسلحة ، كذا حماسة « للحاكمية » بمفهومها المتمثـل فى « الحـق الالهى المقـدس » وفى ذات الوقت تصرخ كتاباته بالدعوة للشورى والحرية والعدالة الاجتماعية ٠٠٠ !!

ان حسن حنفى بعلمه الغزير وخلقه وسلوكه النضالى والهيومانى كسب كبير لقـوى التنوير والتثوير والتقـدم ٠٠ فمتى يرتد عن ردته ؟٠

ارتـداد آخـر

على العكس لا تأسف قوى التنوير والتثوير والتقـدم على ارتداد الدكتور محمـد عمارة عن المـاركسية التى ادعاها فى السـتينات ـ الى السلفية الجديدة التى انتحلهـا فى الثمانينات ، فاسباب تحوله تختلف عن تلك التى تتعلق بحسن حنفى ولا نجـد تفسيرا لهـا الا فى التقنية على الأقل فضـلا عن ركوب موجة « المـد الاسلامى » ، المزعوم حفـاظا على تواجـده فى الساحة « كمفكر » كما يطلق عليه الآن ٠٠ !! وترويجـا لكتبه التى أعجز عن احصائها ومقـالاته فى الصحف القومية وغير القومية ، فضـلا عن الدوريات الاسلامية المصرية والخليجية وخاصة تلك التى « تدفع بسخاء » !! وفى الحـالين معـا ـ ما قبل وما بعد الردة ـ لم يكن

الدكتور محمد عماره كسبا حقيقيا لا لليمين ولا لليسار رغم حوزه قصب السبق فى التاليف والكتابة كما لا كيفا ٠٠

فبالنسبة لكتاباته « التقدمية » انصب معظمها على التحقيق المخل ونشر الاعمال الكاملة لبعض رواد التنوير كالطهطاوى ومحمد عبده ٠ وعرض بعضها الاخر للتيارات المادية كابن رشد او معالجة بعض الثورات الاجتماعية التى لاكتها الالسن وفى كل الاحوال اتسمت كتاباته بالاعتساف « ولى العنق » والتبرير والبرهنة على رؤى مسبقة ٠ ناهيك عن نهجه الذى لا يتجاوز العرض الوصفى السردى وتنطق هذه الكتابات أخيرا « بالفقر » النظرى « ومحدودية » الرؤية وضيق الافق « وميكانيكية التحليل » ان وجد ٠٠ !!

وبالمثل تتجلى تلك النقائض والسلبيات حين تسلل لصفوف « السلفيين الجدد » منافحا ومناطحا دفاعا عن مقولات سبقه اليها الروائيون وخطباء المساجد كالوسطية والتعادلية والتوازن ٠٠٠٠ الخ ٠ متطفلا على أفكار سيد قطب وأبى الاعلى المودودى ووحيد الدين خان واضرابهم ٠٠٠ لا محللا وناقدا بل عارضا وساردا ٠

ولعل ذلك وغيره مما يعف اللسان عن ذكره كان من وراء احجام الأستاذ العالم عن التعرض لكتاباته الا بصورة عابرة ٠

* * *

ثانيا ـ الاتجاه العلمانى الليبرالى

أفرد المؤلف لتيارات هذا الاتجاه حيزا عريضا فى كتابه وأن أغفل بعض رواده ـ خاصة ممن ابلوا بلاء حسنا فى مقارعة السلفيين ـ من أمثال الدكتور فؤاد زكريا والدكتور نور فرحات والدكتور فرج فودة ٠

وقد كشف المؤلف ـ فى اقتدار ـ عن انتماءات رواد هذا الاتجاه وتياراته، وردها الى الفلسفات والمناهج الغربية كالهيجلية والظاهراتية والبنيوية والفرويدية والكانتية والوضعية المنطقية والالسنية وما شابه ٠ وقد أثنى المؤلف على معظمهم واعجب ببعضهم الى حد « الانبهار » وتفسير ذلك راجع الى تصديهم للسلفية ودفاعهم البطولى عن العقل والمنهج العلمى ضد الخرافة و « الهوس الدينى » والتخليط الفكرى وتغييب المنطق ، الى حد بات الجدل حول البديهيات والمسلمات نغمة

سائدة فى الحوار • وبات من يدافع عن العقل متهما بالمروق والالحاد والخيانة والعمالة والتوطئة للغزو الفكرى !!! وأصبح من يتفوه باسم « الاشتراكية » يدرج اسمه فى قوائم الاغتيال !! ولعل احياء « محاكم التفتيش » تلك كانت من أسباب تنكر بعض السلفيين المستنيرين لسلفيتهم كما هو حال الدكتور أحمد كمال أبو المجد والاستاذ خليل عبد الكريم وأمثالهما ممن أغفلهم المؤلف فى كتابه •

انتهينا الى ان أصحاب هذا الاتجاه قدر لهم - أكثر من غيرهم - محاورة السلفيين ودحض منظوماتهم ، خاصة وان منهم من احاط علما بالتراث الى جانب التمكن النظرى والاقتدار المنهجى ••• وهذا لا يعنى تقاعس الاتجاه الماركسى عن الدخول فى الساحة بقدر كون التيار الليبرالى - أكثر حظا - فى اطار المناخ السياسى الحالى - للتعبير عن نفسه • وهو ما لم يتح للماركسيين المطاردين فى ظل النظم البيروقراطية والعسكرية المتسلطة فى العالم العربى •••

وهذا يفسر - فى اعتقادنا - عكوفهم على انجاز مشروعات كبرى وطموحه تراجع التراث وتعالجه فى عمق وشمول كما سنوضح فى حينه • هذا فضلا عن احجام منظرى ومبررى « السلفية » عن محاورة الماركسيين بدعوى مقاطعة « الالحاد » فى الظاهر واحساسا بالعجز والافلاس الفكرى وعدم القدرة على مقارعتهم الحجة بالحجة فى حقيقة الامر !!

لقد تعاطف الاستاذ العالم مع الليبراليين - الحلفاء الطبيعيين ولو مرحليا - خاصة وان قضية التنوير صارت أكثر الحاحا وأسبق أولوية على الصعيد النضالى الراهن • ونلاحظ أن المؤلف رغم نجاحه فى تصنيف تيارات الاتجاه الليبرالى تاسيسا على فهمه لانتماءاتهم الفكرية وتأثيرهم - ان لم يكن تطبيقهم للنظريات الغربية الليبرالية • الا أنه أهمل توضيح هذه النظريات والتعريف بمدارسها وهو الفارس الاشهر فى هذا الميدان •• وهذا راجع فيما نرى الى ان مقالاته وأبحاثه وتدخلاته كانت فى الغالب مساجلات مع « الصفوة المفكرة » ، ولم تكتب أصلا للقارىء العادى • ومن ثم وجب أن نشير فى هذا الصدد - لمن شاء التعرف على هذه النظريات الى مقدمة كتابنا « سوسيولجيا الفكر الاسلامى » كذا دراسات الباحث المفكر الدكتور عبد الباسط عبد المعطى المتعلقة بالنظرية فى علم الاجتماع •

تتراوح تيارات الاتجاه الليبرالى فى موقفها من التراث بين الانتقائية والتوفيقية والرفض • والدكتور زكى نجيب محمود خير من يعبر عن التيار الانتقائى خاصة فى كتابه « تجديد العقل العربى » وذلك فى

نظر الاستاذ العالم الذى يرى انه ياخذ من التراث ما يخدم المعاصرة • وان كنا نرى فيه غير ذلك ففى كتابه المشار اليه ، وخاصة فى القسم الأول منه ـ يهدم « الهدم » الغيبى بمحاول العقلانية • انه يرفض النقل بقدر انتصاره للعقل • واذا كان قد اشاد مثلا بالمعتزلة وأبى حيان التوحيدى وابن رشد على سبيل المثال ، ثم يذمل ذلك نفهم « اصوليون » اسلاميون بقدر كونهم متاثرين ان لم يكونوا ناقلين او شارحين للفكر الكلاسيكى وخاصة الفلسفة الرواقية ولأرسطو بالذات ••• واذا كنا لا نوافقه فى ذلك تماما فلا مناص من الاعتراف بأن هؤلاء كانوا « نشازا » فى تاريخ الفكر العربى الاسلامى • كانوا « جزيرة » عقلانية محاصرة فى بحر من التراث النصى الغيبى الاثرى التسـتيمى اذا جاز الاقتباس من « طيب تيزينى » •

وزكى نجيب رغم كثرة انجازاته وتنوعها ، لم يقدم « مشروعا » فكريا نهضويا ، أو ان شئت « ايديولوجية » شاملة ومتسقة ، انه لا يعدو أن يكون داعية من دعاة الترشيد والتنوير أو مصلحا عقلانيا فى أحسن الأحوال •

اما « الانتقائية » فتتجلى لا فى نقد الذكى للتراث انما فى «اقتراحاته» بصدد اعادة صياغة العقل العربى ، رغم ما تتسم به اطروحة « اعادة الصياغة » من مثالية طوبوية • فاذا أضيف الى ذلك انطلاقه عموما طوال تاريخ عطائه الفكرى من « الوضعية المنطقية » ، أدركنا مصداقية انتقائيته ••• بل ان حصاد نتاجه الفكرى فى النهاية ـ رغم اسهاماته خاصة فى السنوات الاخيرة فى الدفاع عن العقلانية ـ من اجل تجديد العقل العربى ـ لن يسفر ـ حتى لو صادفه النجاح الا فى اشهار افلاس السلفية وفى « تجريد » العقل العربى الذى دعى الى « تجديده » !! •

ان الوضعية المنطقية تبرير « لا منطقى » للوضع الراهن على الاقل فى الجانب السياسى • انها تكريس السلطة القائمة بغض النظر عن ديموقراطيتها او تسلطها • ولا يخفى التاثير المخرب « للسلطة » على الصعيد الثقافى خاصة فى مجتمعات العالم الثالث حيث تسود الأمية حتى بين الكثيرين ممن ينتمون الى « النخبة المثقفة » ••• !!

ان نهج زكى نجيب محمود « الظاهراتى » ـ كما يرى الاستاذ العالم ـ مضافا اليه ، آفة « الانتقائية » تجعل منه « غزاليا » جديدا • ولا يخفى على القارىء دور الغزالى مبررا لاقطاعية العسكرية السلجوقية ـ فى تخريب العقل والعقلانية حين مزج « الأشعرية » بالتصوف ـ أو

ان شئت زاوج بين النص والذوق على حساب العقل ، والنسق المقترح من جانب زكى نجيب محمود هو تحويل الثنائية ـ الأشعرية والتصوف ـ الى « تثليث » حين يضيف « الاعتزال » الى منظومة الغزالى « كأقنومة ثالثة ·· !! » ويدهش المرء من كيفية تحقيق هذا الثالوث « المتنافر » ، ان يقترن النص بالحدس ، فهذا ممكن ومبرر منطقيا · لكن أن يقترن « الأثر والحدس والنظر » فهو ما ترفضه حتى الوضعية المنطقية ·

اما عن كيفية تجرير المفكر لصيغته المقترحة ، فتكمن ـ فى نظره ـ فى الحاجة الماسة الى عقلانية المعتزلة ، وهذا جائز · وذوق المتصوفة، وهذا ممكن لأن الكثير من المعتزلة ومنهم واصل بن عطاء كانوا ذوى ميول صوفية ··· لكن التبرير يتحول الى تخريف وتجديف حين يتصور مفكرنا الكبير امكانية المزاوجة بين العقل والنقل ··· وحتى لو جاز ذلك ـ وهو ما لم يتحقق تاريخيا اذ كان الصراع بينهما يشكل حجر الزاوية على مدار تاريخ الفكر العربى بل والعالمى الى الان ـ فان الحجة التى يسوقها فى نسقه المقترح هى كون الاشاعرة معتدلين من ناحية فضلا عن استمرارية سيادتهم مسرح الواقع التاريخى من ناحية أخرى ·· وهنا يكشف زكى محمود عن « مرضه المزمن » الكامن فى الوضعية المنطقية التى ترى أن البقاء للاقوى لا للاصلح ·· !! وهنا حق للاستاذ العالم أن يصف نسقه الفكرى « الغريب » بالافتقار الى التاريخانية ونضيف الى ذلك تجاهل زكى نجيب محمود قانون الصراع بين العقل والنقل فى الفكر والواقع على امتداد التاريخ الاسلامى لحد الساعة ·

ان مقولة « التوازن » لا الصراع تعبر عن « ثنائية » مرضية تخدم شعارات النظم الآنية المتسلطة التى تتشدق بدعاوى الامن والاستقرار فى مجتمعات « العلم والايمان » !! وتعول على الوظيفة « التكاملية » للاضداد بما يضمن استمراريتها وعرقلة قوى التغيير والثورة والتقدم · ان اهدار قانون العلم الاجتماعى والتاريخى لا يمكن أن يتم على حساب دعوى « الخصوصية » التى تتشدق بها معظم الاتجاهات والتيارات السلفية والليبرالية ، وهى دعوى طالما روجت لها مدارس الاستشراق الغربى التى بهر بها الليبراليون العرب · كما وانها تفت فى موضوعية «العلم» وقوانينه التى لا تغيب عن فهم فيلسوفنا الكبير ·

لذلك أصاب المؤلف حين حكم على فكرة الانتقائى العقلانى التجريدى الظاهراتى الوظيفى المنطقى. وعلى موقفه بانه « موقف تجزيئى يقف من الثقافة العربية عند حدود الشكل لا المضمون(١٦) » ·

ومع ذلك يحمد لزكي نجيب محمود موقفه الذكى والنجيب والمحمود فى مواجهة ظاهرة « الهوس الدينى » خلال السنوات الاخيرة تلك المواجهة التى تبلغ حد الصراخ ٠٠ !! وهل نملك ويملك الرجل غير الصراخ ٠٠ ؟!!

* * *

اما المفكر والاديب المغربى عبد الله العروى ، فقد حاول المؤلف عرض ونقد موقفه من التراث من خلال كتابيه : « العرب والفكر التاريخى » و « الايديولوجية العربية المعاصرة » وبوجه عام يرى فيه مفكرا ليبراليا تلتقى محصلات فكره مع سابقه الدكتور زكى نجيب محمود ، رغم اختلافه معه فى المناهج والمضمون(١٧) ٠ انه يرفض السلفية حقا ويرفض - مظهريا - التبعية الابستمولوجية للغرب ٠٠٠ لكنه حين يرفض التراث لا يستند رفضه على دراسته وفهمه واستيعابه بل بنقده نقدا منطقيا شكلانيا مجردا ، على خلاف ما يرى الاستاذ العالم بأن هذا الرفض تحصيل حاصل بعد « احاطته بالتراث ومعرفته معرفة كاملة » ٠ وليس أدل على صدق رأينا من الأخطاء الفاحشة فى معلوماته التاريخية التى يتضمنها كتابه « عن العرب والفكر التاريخى » ، الى حد الجهل بمشاهير المؤرخين العرب وتتراكم تلك الأخطاء بوضوح فى كتابه عن « تاريخ المغرب » ، تلك التى وقف عليها دارس مصرى شاب فى التاريخ الاسلامى(١٨) ٠٠ وفضلا عن ذلك يتضح فى هذا الكتاب - الذى لم يعرض له المؤلف - اعوجاج رؤية العروى وزيف دعوته للتخلص من التبعية الابستمولوجية - فى حقل التاريخ - لمدارس الغرب وخاصة دوائر الاستشراق الفرنسى ٠ ففى حقل الوقت الذى يدحض فيه رؤية المستشرق شارل أندريه جوليان ، يعتمد على معلوماته ووقائعه دون أن يكلف نفسه مشقة استخلاص هذه الوقائع من مصنفات المؤرخين العرب القدامى ٠٠ !!

كذا يسطو على مقولات « برناد لويس » و « جاك بيرك » المشبوهة وأمثالهما ممن لعبوا دورا بارزا فى تخريب العقل العربى على المستوى الأكاديمى ٠ ولعل تتلمذه على « مكسيم رودنسون » وتأثره فى مرحلة سابقة - برؤيته الماركسية ، ما ضبب رؤية الاستاذ العالم حين رأى فيه وفى فكره التحديثى ماركسيا ٠ !! والصواب فيما نرى أنه « هيجلى » فج ٠ وهو ما فطن اليه الاستاذ العالم بعد ذلك ٠ فقال بأن « ماركسية العروى تجريدية تعتمد على جدل يكاد أن يكون هيجليا »(١٩) ٠ ولعل عزوفه على تلك « الماركسية التجريدية » ان صح تعبير الاستاذ العالم - تمثل نكوصا فى منحنى حياته الفكرية ٠ اذ بعد اضطهاده وطرده من

الجامعة احتوته السلطة ليصبح ضمن « مستشارى الملكية الثيوقراطية » • ونحن نعول على هذا النكوص ـ الارادى أو اللا ارادى فى تحليل فكر أى مفكر ، باعتبار فهم « المنحنى الخاص » مفتاحا جيدا لفهم منحنيات وانعطافات أفكار ورؤاه •

والتحليل والرؤية العروية « الهيجلية » تلتقى فى النهاية مع تحليل ورؤية زكى نجيب « الوضعية المنطقية » من حيث الشعويل على التجريد والانتقائية وتبرير السائد التراثى الاقوى ، وليس « البديل الاصلح » مما يؤكد ما سبق ذكره عن تنكره « للتاريخانية » كمنهج و «النضالية» كمبدأ • ان هذا النكوص النظرى والاضطراب المنهجى والرؤية اللا تاريخية من شأن ذلك كله أن يفسح المجال « لنرجسية استعلائية » متضخمة عند العروى ـ بشكل خاص ـ أسهمت فى تضبيب نتاجه الفكرى ومن تأثر ـ منبهرا ـ بهذا النتاج • ليس أدل على ذلك أن « مشروع العروى » النهضوى لا يعول على البعد الاجتماعى الطبقى الصراعى الثورى بقدر الانطلاق من « نوايا غير حسنة » عاجزة عن استقراء واستخلاص رؤية علمية دقيقة • هذا يفسر ـ فى اعتقادنا ـ تركيز العروى على « النخبة المثقفة » لاحداث « التغيير الطفرى » • ولعل هذا من وراء حكم الأستاذ العالم على هذا المشروع بأنه ينم عن « وعى زائف » ، وان كان من الأصواب أن نقول أنه « لا وعى » بالمرة ••

ان قول العروى « بالحتم الجغرافى » و « البنى الاثنية » و « مفهوم الدولة الاستاتيكى الهيجلى » و « التحليل البنيوى للتاريخ » يجعل فكره فى النهاية مكرسا للتخلف فى الداخل والتبعية الابستمولوجية الامبريالية فى الخارج ، رغم تشدقه وأمثاله بدعاوى الترشيد والتنوير والنهضة •

وأخيرا ـ ربما لهذه الاسباب التى أوردناها والتى لم تغب عن فطنة الاستاذ العالم ، ما جعل الاخير يصحح أخطاءه السابقة فى تقييم العروى كمفكر حين ينتهى الى « ان رؤيته ، أبعد ما تكون عن الوعى النقدى بالتراث بمختلف تعابيره وأشكاله ومضامينه فى مختلف ملابساته الاجتماعية التاريخية »(٢٠) •

ان الحسنة اليتيمة لافكار العروى هى ما اثارته وما تزال تثيره من جدل وحوار بين « الانتلجنسيا » العربية المعاصرة •

*** *** ***

ويبرز « أدونيس » بامتياز ـ كمجدد ليبرالى اشتهر برفضه الكامل للتراث وبآرائه المتميزة فى تحطيم أنساقه ومنظوماته وأبنيته ، فضـلا عن مغـامراته التجديدية فى كثير من جوانب واجناس هذا التراث فكرا ولغة وأدبا • وهو بحق مفكر موهوب ترك بصماته فى « الحداثة » واضحة جلية واثار ما أثار من معـارك اثرت وحركت وما تزال تحرك « العقل العربى » الكسول •• وبغض النظر عن الخلاف أو الاتفـاق حول منطلقـاته ورؤاه وابداعاته « وبدعه » • لا ينكر الا جحود او حسود على ادونيس اجتهاداته التى هى أشبه « بالصدمات » الكهربائية لعـلاج العقل العربى المعـاصر المريض « بالشيزوفرانيا » و « الاكتئاب » •• ! ولأننى غير مؤهل لمناقشة اطروحاته فى ميـدان اللغة والأدب اكتفى بالتعرض لانجازه فى مجال الفكر من خلال مشروعه ـ الذى انفرد باتمامه ـ والمعنون « الثابت والمتحول » ••

انطلق ادونيس من رؤية «فينومينولوجية» للتراث اعترف بها صراحة فى مقـدمة مشروعه • وكان امينـا ومنصفا حين أعلن أنه ود لو اتبـع الرؤية المـاركسية ومنهجهـا المـادى الجـدلى ، واعترف بعجزه عن الاخذ بهـا لعـدم تمكنه من « ادواتها » • لكنه مع ذلك ـ على خلاف ما يرى الأستاذ العـالم ـ لم يغفل « التاريخانية » بل عول كثيرا على قوانين الصراع فى اطـاره الاجتماعى والفكرى لتفسير الكثير من اشكاليات التراث العربى الاسلامى • لذلك تجنى عليه الاستاذ العـالم حين وصم انجازه الفـذ بانعدام النظرة التاريخية(٢١) •

ان مجرد رحلته الطويلة عبر التراث راصدا ومحللا لمعظم جوانبـه وهو ما تميز به عن غيره ممن درسوا فقط بعض جوانبه كالفكر الفلسفى أو العقيـدى ـ فى صيرورته التاريخية الطويلة ، تجعل منه دون شك « تاريخانيا » شئنا أم أبينـا • ونجاح ادونيس فى الوقوف على المعـالم الأساسية والمنحنيـات والمنعطفات التراثية واستخلاص نسق محدد ـ بغض النظر عن اعتمـاده أو رفضه ـ تجعل منه أكثر من سابقيه وعيـا « بالمنهجية » •

واذا كانت « الفينومينولوجية » تبحث عن قوانين الفكر داخل حركة الفكر ذاته وبمعزل عن الواقع العيانى الصراعى الاجتماعى ، واذا كـان ادونيس قـد أعلن أخـذه بهذه الرؤية ، الا انه فى حقيقـة الامر تجاوزها ، فمن خلال الوقـوف على « الثابت والمتحول » فى التراث بمفهومه ومضمونه العريض والمتنوع انتهى الى تقـديم أنضج « مشروع » عربى فى هذا الصدد لحد الساعة • صحيح ان الفينومينولوجية اعجز من أن تعلل الفكر فى اطاره

الاجتماعي بخاصة اذا ما تعلق الأمر بظواهر ثقافية متنوعة عبر تاريخ طويل بالغ التعقيد ، كما ذهب الاستاذ العالم(٢٢) • لكننا ننوه من ناحية أخرى الى أن الفكر نظرا لارتباطه بالواقع ارتباطا جدليا وليس كما يذهب الاستاذ العالم يكتسي استقلاليته المميزة ـ فان رصد الثابت والمتحول فى هذا الفكر ذاته قمين بأن يكشف عن الكثير من القوانين العامة ـ أو على الاقل الاقتراب منها ـ لحركة الفكر فى ارتباطه الجدلى بالواقع •

صحيح أنه من الناحية النظرية البحتة تنطوى مقولة « الثابت »على اخلال بالعلم ، وصحيح ايضا أن كتابه « الثابت والمتحول » مجرد رصد مجرد للتراث ، لكن أدونيس ـ والحق يقال ـ لم يكتف بمجرد هذا الرصد « السكونى التجريدى » انما تناوله من خلال رؤية صراعية فى تيارات الفكر نفسه • بل كثيرا ما استرشد بمعارفه المحدودة عن خصائص الواقع الاجتماعى المتغير ـ ما أمكن ـ فى دراسة انماطه الفكرية • لكن ما لا يغتفر لأدونيس ـ وهو فيما أرى راجع الى ثقة فى النفس مبالغ فيها ـ هو تصديه كثيرا لخوض مغامرة تفسير الواقع بالفكر ، الامر الذى أوقعه فى مغالطات ان لم تكن «مجازفات » نجح الاستاذ العالم فى الوقوف عليها • ناهيك عن براعته فى الكشف عن « توظيف » « حصاده الفكرى فى النهاية لصالح القوى المتسلطة كما سنشير بعد قليل » •

ومع ذلك ايضا استطيع الجزم ـ بعد محاولات اجتهادية لرصد الواقع السوسيو ـ تاريخى للمجتمع الاسلامى عبر الزمان والمكان ـ بأن أدونيس فى المحصلة النهائية استطاع أن ينفرد بالوقوف على نتائج بالغة الأهمية على صعيد فهمه التراث بمعظم جوانبه وأجناس معارفه •

وعلى سبيل المثال قوله بسيادة الفكر النصى الغيبى الاثرى التسليمى ، وبالتالى اعتبار المتحول العقلانى والمادى شيئا عابرا ••• أو بعبارة أخرى انتهى الى أن « سلبيات » التراث العربى الاسلامى تفوق بمراحل « ايجابياته » • لكنه ـ وله العذر ـ لم يستطيع تفسير ذلك من خلال سيادة النمط الاقطاعى ومشاشة النمط البورجوازى على الصعيد «التحتى» وهنا يصدق قول الأستاذ العالم بأن « الظاهراتية » لا يمكن الا أن ترصد الشكل ـ وتصنف الحركة ـ لكنها اعجز عن تقديم وتفسير المضمون • ولعل هذا يفسر من ناحية اخرى براعة اجتهادات أدونيس فى مجال تجديد أشكال وانساق وأبنية اللغة والادب ، وخاصة الشعر

الذى يعـد أحـد رواده المجـددين · لكن العزوف عن المنهج المـادى الجدلى والرؤية المـاركسية للتراث عموما ـ وبكافة جوانبه ـ قمين بان يفت فى الاجتهـادات والأحكـام النهـائية للدارس ، خاصة اذا ما تعلق الامـر بتراث حافل باشكاليـات مزمنة ومسـتحدثة ، كالتراث العربى الاسلامى ·

وفى هذا الصدد نكتفى باعطـاء أمثلة عن مجازفات أدونيس التى وقف عليهـا الأستاذ العـالم :

١ ـ قوله بان الشعر ليس تعبيرا عن الواقع بل هو ضد الواقع ·

٢ ـ حكمه بان التصوف الاسلامى ثورة فى تاريخ الفكر ·

٣ ـ عجزه عن فهم موقف ابن خلدون من الفلسفة ·

٤ ـ حكمه بسيادة « الذهنية » الدينيـة وتاثيرها الكبير فى الفكـر العربى الاسلامى ··· وهلم جرا ·· !!

لكن مجرد نجـاح أدونيس فى ملهلة « قداسـة التـراث » وتعرية لدعوات المهووسة لاحيائه والباسه الحاضر ـ المستقبل ، انجـاز طيب وجهـد محمود · على الاقـل فى مجـال قضية « الترشيد والتنوير » التى تكتسى اهمية كبرى فى الآونة الأخيرة باعتبارها قضية « الانتلجينسيا » لعربية الأولى ·

* * *

واذا كان أدونيس قـد نظر الى التراث نظرة ظاهراتية ، فان غيره من المبهورين بالمناهج الغربية المعاصرة ـ وخاصة من المفكرين المغـاربة الذين درسوا فى فرنسا على نحو خاص لهثوا وراء البنيوية وانطلقوا منها لدراسـة التراث · والبنيوية فيما نرى قـد تكون « أداة بحث » ضـمن أدوات أخرى جيـدة فى تفكيك وقراءة نصوص متعلقة بظـاهرة ثقـافية معينة · وحتى فى هذا المجـال الضيق تظهر عجـزا منهجيـا لانها تكتفى بدراسة الظـاهرة فى آنيتها وسكونيتها ، معزولة عن الاطار المعرفى العام · ناهيك عن أسسها السوسيو ـ اقتصادية · أكثر من ذلك أنها لا تدرس جذور الظـاهرة وتطورها حتى المرحلة النهـائية التى انتهت اليها ·

على كل حـال لم يستطع المفكرون العرب المحدثون المتأثرون بالبنيوية ـ وخاصة بنيوية مشيل فوكو ـ ان يقدموا مشروعات فكرية من خـلال دراستهم للتراث · بل لم تتجـاوز تطبيقـاتهم مجرد « آراء » لا « رؤى »

فى بعض جوانب التراث الفكرى والفلسفى على نحو خاص • وان كان تطبيقها قد افـاد الى حد ما فى دراسة بعض الظواهر الاجتماعية «الآنية» وتحليل النصوص الأدبية •

فى هذا الصدد نشير الى محاولات المفكر المغربى « المتفرنس » عبد الكبير الخطيبى فى دراساته الانتقائية عن الادب الشعبى والفولكلور ومحاولاته فى الوقوف على بعض سمات « الشخصانية » العربية من خلال تحليل بنيوى لما اسماه « تفكيك الوراء الميتافيزيقى » ، كما هو الحال بالنسبة لبحثه « الطريف » عن « الليلة البيضاء فى الف ليلة وليلة » لكن الخطورة أن يطمح الخطيبى لقراءة الواقع التاريخى وتقويمه استنادا الى أحكام استخلصها من دراساته لبعض جوانب الأدب العربى وحسب •

ان اهمال الاساس الاجتماعى الصراعى التاريخانى للفكر بعامة والأدب خاصة ، قد أوقع الخطيبى وأمثاله فى اعتماد الاثنولوجيا والدين والجغرافيا والبطولة الفردية وما شابه لتفسير التراث وتنظيره • ومن هنا حق للأستاذ العالم الحكم بأن « نتاج دراسات البنيويين العرب مجرد محاكمات ابستمولوجية للتراث فى ضوء الانجازات الحضارية العصرية » •

*** *** ***

ومع ذلك يبدى الأستاذ العالم أعجابا وانبهارا بجهود مفكر مغربى هو الدكتور محمد عابد الجابرى الذى اعتمد البنيوية منهجا ورؤية لدراسة الفكر الفلسفى الاسلامى •

لقد انجز الجابرى عملين هامين ـ بغض النظر عن اختلافنا حول منطلقاته ومقولاته ـ الأول بعنوان « نحن والتراث » وهو عبارة عن دراسات تتناول بعض الجوانب فى أنساق بعض الفلاسفة المسلمين وفق تحليل بنيوى • ضمها فى كتاب قدم له مقدمة طرح فيها رؤيته التى لا تخرج عن مجرد التبرير للبنيوية وجدواها فى تناول التراث •

أما الكتاب الآخر الذى حاول فيه الوقوف على سمات وقسمات « العقل العربى » فيحمل عنوان « تكوين العقل العربى » وهذا الكتاب يتضمن منظور الجابرى للتراث فضلا عن تحديده المعتسف للخصائص المميزة ـ وأكثرها سلبى ـ للعقل العربى من خلال دراساته فى الفلسفة العربية الاسلامية • وهو ما لم يطلع عليه الاستاذ العالم رغم كونه اكثر من سابقه تعبيرا عن هوية الجابرى الفكرية •

ونعترف صراحة بمعرفة الجابرى الرحبة بالتراث من خلال رحلة طويلة تستهدف التثقيف الذاتى ، فضلا عن دابه على المشاركة فى المؤتمرات العلمية وحلقات البحث على صعيد العالم العربى باسره · ولعل انبهاره بالبنيوية كمنهج ، فضلا عن اعتماده آراء « برودويل » ومدرسته التى تبتسر التاريخ وتختزله فى مجرد كونه « نتاج الثقافة » ، يشكلان دعامة رؤية الجابرى ومنظوره ومنهجه · وهذا يفسر تلخيص الجابرى لقضايا التراث والمعاصرة فى اشكالية واحدة هى بالاساس اشكالية « ابستمولوجية »(٢٣) · وقاده ذلك الى اعتساف القول « باستقلالية » الفكر كتبرير للعجز عن استقصاء الواقع التاريخانى المتطور من ناحية ، وتركيز همومه العلمية فى مجال محدود هو « الفلسفة الاسلامية » من ناحية أخرى · وقد يكون ذلك مقبولا لو اقتصر الحال على « شرح » و « توصيف دروسه الاكاديمية » لطلبة الجامعة · لكن الخطر الحقيقى فى طرح أفكاره المتخصصة جدا على مستوى التعميم المنظر للتراث ، أو على الاقل الوقوف على طبيعة « العقل العربى » بغض النظر عما ينطوى عليه هذا الطرح التجريدى الفضفاض من تجن على « العلمية » · فالفكر العربى ليس نسقا واحدا - كما يحاول الجابرى أن يثبت ويبرهن - بل هو تيار متدفق له روافد شتى متباينة ومتنوعة عبر الزمان الطويل والمكان الشاسع · وهو فى انعطافاته وتحولاته ، فى تخلفه ونكوصه ، رهين بما يجرى على ارض الواقع من صراع سوسيو - سياسى ·

وقد يكون الجابرى مصيبا فى رفضه للتراث جملة - وان اقتضى الأمر شيئا من التحفظ - لكنه يتجاوز الحقيقة حين يرى أنه مسئول عن تكوين بنية العقل العربى التى صيغت فى عصور الانحطاط ، على حد قوله · ويتضح جور هذا الحكم بأن التراث والتاريخ لم يكن كله انحطاطا · وتلك بديهة يعرفها الدارس المبتدىء - كما وان الاقتصار على نتاج العقل فى مجال معرفى واحد - هو الفلسفة - لمعرفة هويته اعتساف يرفضه العقل نفسه · ولو صحت دعاوى الجابرى فى « مرض العقل العربى » فما هو السبيل الى علاجه ؟

العلاج فى نظره - صياغة منهج يعالج التراث « معالجة بنيوية وتاريخية وايديولوجية » · والسؤال هو : هل تتسق البنيوية مع التاريخانية ؟ وهل يمكن صياغة الايديولوجية بمعزل عن التراث والحداثة معا ؟ ثم هل يمكن صياغة « ايديولوجية » عامة وشاملة من خلال الفكر الفلسفى وحسب ؟ وحتى الفكر الفلسفى ، هل يمكن تأطيره وسجنه داخل « نسق » واحد ؟ ·

الحل عند الجابرى لا يمكن الا أن يكون « انتقائيا » ، نص من هنا ونص من هناك وما أكثر ما حفظ التراث من نصوص يمكن اعتساف قراءتها لتزكية أية رؤية كانت • وما أكثر ما تصيد الجابرى من نصوص عزلها عن سياقها المعرفى والتاريخى لبرهنة أفكاره المسبقة • !!

دليلنا فى ذلك أخطاء فادحة وقع فيها وأحكام ساذجة « تلقفها من مدارس الاستشراق وعرضها فى لباس بنيوى مبهر » • ان منهجه المتبع أنموذج ثرى يفسر خطورة الانزلاق الى الاحكام الجزافية والتنظيمات المجانية •

وأسوق هنا على سبيل المثال مقولته عن « القطيعة الابستمولوجية بين المشرق والمغرب الاسلاميين » دون أن يكون لذلك سند تاريخى • ولقد سبق تفنيدها فى كتابنا «**سوسيولوجيا الفكر الاسلامى** » ، كما حاورنا الأستاذ الجابرى بصددها عيانا فى مؤتمر أخير عقد بالقاهرة عن « الأصول الاجتماعية للانتلجنسيا العربية » وحسبنا أن الجابرى لم يكن مبدعا أو حتى « مبتدعا » لهذا الحكم انما استعاره من مؤلفات « جوتييه » و « هنرى تيراس » و « ايف لا كوست » •

أسوق أيضا قوله بأن « الفلسفة الاسلامية الشرقية سينوية صوفية والفلسفة الاسلامية المغربية رشدية واقعية » • ان تقويم الفكر على أساس الجغرافيا والاثنولوجيا « عبث » استشراقى « متآمر » استهدف فى التحليل الأخير - تكريس الفرقة السياسية وتزكية السخائم العصبية وتقديس « الحتم الجغرافى » واعادة احياء مقولات « هنريش بيكر » و « عبد الرحمن بدوى » وأمثالهما ممن أسهموا بوعى أو لا وعى فى تضبيب « العقل العربى » الذى تصدى الجابرى لترشيده •

صفوة القول ان الليبرالين العرب الرافضين للتراث أو الموفقين بينه وبين المعاصرة أو الداعين « للتغريب » دون فطنة للاختلافات الكبرى والصراعية بين تيارات الفكر العربى والغربى معا - انما يسهمون على المدى البعيد فى تكريس السلفية والتبعية الثقافية • ناهيك عن تضبيب العقل العربى وتغييب الوعى العربى •• وان أسهم بعضهم - على الاقل آنيا - فى مناجزة تيارات الهوس الدينى المتطرف •

※ ※ ※

ثالثا ـ الاتجـاه المـاركسى

ينفرد هذا الاتجـاه عن سائر الاتجاهات الاخرى بكونه ـ على الصعيد المعرفى ـ لا ينقسم الى تيارات متنوعة ومتباينة الى حد التناقض احيانا كما هو شأن الاتجاهات السابقة . وهذا راجع الى عدة عوامل نوجـزها فيمـا يلى :

اولا : توحـد الرؤية والمنهج والتحليل والغاية من دراسة التراث ، ايمانا واقتناعا بجـدوى المـادية الجدلية والتاريخية كرؤية ومنهج وأداة بحث موضوعية ثبتت وترسخت على المستوى النظرى فى مواجهة « بدع » الفلسفات والرؤى والمناهج الغربية المثالية . تلك التى ظهرت كموجات متعـاقبة تكسرت وانحسرت امام البنيـان الشامخ للنظرية المـاركسية . ولا أدل على ذلك من اعتراف المنصفين من المفكرين الغربيين بجدواها على الصعيد المعرفى على الأقل . بل أكاد أزعم أن السياسات الامبريالية تاخـذ بالعلم المـاركسى فى محاولات يائسة لتعويق حركة التاريخ السياسى والاجتماعى فى بلاد العـالم الثالث وحتى فى دول الغرب الامبريالى نفسه ، لا لشىء الا للقناعة بعلميتهـا وتاريخانيتها وجدليتهـا وصـلاحيتها للبحث فى العلوم الانسانية(٢٤) .

ثانيا : تاسيسا على تلك الخصائص ، فلا مجـال لخلافأو اختلاف فى التطبيق اللهم الا بقـدر التفاوت النوعى بين الباحثين والدارسين . وهى تباينات لا تعبر عن اختلافات جوهرية فى التحليل او التركيب، فى التفسير او التنظير خاصة وأن الرؤية المـاركسية تنفرد بقدرتها على انجـاز الدرسات « المـاكروسكوبية » التى تعجز عنها الرؤى والمناهج الغربية التجزيئية والانتقائية والسكونية .

وهذا يفسر الاتفـاق ان لم يكن التوحـد فى أحكام الدارسـين والمفكرين المـاركسيين فى القضـايا المتعلقة بالتراث ، اذ تنتفى الاسقاطات الذاتية أمام العلم المـاركسى الموضوعى . ولسنا بصدد الحديث عن هذا العلم كما لسنا بصدد الدفاع عنه أو تبريره . وحسب كاتب المقـال أن ينـوه بتجربته الذاتية من خـلال دراسته للتاريخ . اذ هدته « الفطرة » الى أن يقف على الكثير من القوانين والقواعـد النظرية المـاركسية قبل أن يتعرف على أصولها المرجعية . !! بل

لا يتردد فى ترديد قالة صحيحة هى « أن أى دارس فطن وموضوعى للتاريخ بوسعه أن يقف على المادية التاريخية ويكتشفها باجتهاده الخاص » .!!! دليلنا على ذلك أن الفكر الخادونى التاريخى ــ كما أزعم ــ اكتشف حول ٧٠٪ من قوانين ومنهج وآليات المادية التايخية قبل أن يولد ماركس وانجلز بقرون من خلال استقراء موضوعى للتاريخ البشرى ٠

ثالثا : ينفرد المفكرون الماركسيون ــ دون سواهم ــ برصيد معرفى عريض وعميق سواء فى حقل المعارف العامة أو المتعلقة بالتراث ٠٠ وحسبهم أنهم حازوا قصب السبق فى طرح قضية الموقف من التراث قبل غيرهم ٠

رابعا : يحسب للمفكرين الماركسيين على وجه الخصوص غائيتهم النبيلة من دراسة التراث ٠ ففضلا عن الجانب الكشفى المعرفى ــ وهو انجاز « هيومانى » فى حد ذاته ــ يعول هؤلاء على توظيف فهمهم الموضوعى للتراث فى « اضاءة » الحاضر واستشراف المستقبل ٠ وتكريس ذلك كله فى استنفار الوعى من أجل اقرار العدالة والتقدم، بمعزل عن النعرات القومية والنزعات الطائفية والدعوات الاقليمية وتمجيد البطولة ٠

وبرغم الحصار الآنى المفروض على المفكرين الماركسيين من قبل النظم العسكرية والتيولوجية الزائفة ، وبرغم مواصلة هؤلاء نضالهم اليومى فى السجون والسراديب والمهاجر ، كانوا أكثر من غيرهم اسهاما وانجازا فى الحقل المعرفى عموما وفى حقل التراث بوجه خاص ، وتلك حقيقة لا تغيب عن الخاص والعام فى مجتمعات تشكل الأمية والهوس الدينى والتخلف أبرز قسماتها وخصائصها ٠

***

أما عن اسهامات المفكر السورى « طيب تيزينى » وتقويم المؤلف لها فلا يختلف الكاتب كثيرا فى رؤيته ونقده عن الاستاذ العالم ٠ وان حاول اضافة بعض الملاحظات باعتباره أكثر تخصصا فى حقل التراث ومتابعة لما يستجد من دراسات متعلقة به ٠

أثار طيب تيزينى بكتابه « **مشروع رؤية لدراسة الفكر الاسلامى فى العصر الوسيط** » هزة فى الاوساط الثقافية العربية ٠ مبعثها تقديمه الفكر الكلامى والفلسفة الاسلامية ــ لاول مرة فيما نعلم ــ وفقا للرؤية المادية والمنهج الجدلى ، فى وقت كان فيه هذا التراث حكرا على مدارس

الاستشراق الغربى ومريديه من « الاكاديميين المثاليين » العرب ، او متجاهلا من السلفيين الذين كانوا ولا يزالون « يلعنون » الفلسفة والمشتغلين بها ؟!! وحسبنا أن بعض للجامعــات العربية لا تزال تستبعد الفلسفة أم العلوم ــ من برامجهــا فى كليــات الآداب والعلوم الانسانية ٠٠

ثم ثنى طيب تيزينى بكتاب اعتبره مقــدمة مشروعه الطموح ــ على غرار مقــدمة ابن خلدون ــ لدراسة الفكر الاسلامى من البداية وحتى الوقت الحــاضر ٠ قدم فيها مسحا شاملا للكتابات التراثية المعاصرة حصرا ورصدا ونقــدا ٠ وبغض النظر عن اختلافنــا معه فى بعض تصنيفاته ، فالكتاب معجم وألف ينم عن جهــد كبير لا فى عملية الحصر وحسب ــ وهــو أمر شاق ــ بل فى توصيف وتأطير الاتجاهات والتيارات التى تناولت التراث على صعيد العــالم العربى بأسره ٠

وقد عرض الأستاذ العالم لفكر تيزينى من خلال كتابه الاول فضــلا عما كتب عنه بالاضافة الى أطروحــات تيزينى فى الكثير من المؤتمرات وحلقات الدرس التى كان علما من أعلامهــا ٠ وتقويم الاستاذ العالم لتيزينى مجحف بحق ، اذ يأخذ عليه الاعتســاف المنهجى والتطبيق الميكــانيكى للمــادية التاريخية فيما عرض له من موضوعات تراثية ٠ واخيرا ينقــد مقولاته التى تظهر الفكر الاسلامى كفكر هرطقى الحادى(٢٤) ٠ واذا كنا نخــالف استاذنا حول فشل تيزينى فى تطبيق رؤيته ومنهجه ، فاننــا نوافقه فى رفضه صياغات تيزينى للجوانب الايجابية فى التراث الفكــرى والفلسفى باعتبارها مرطقة ، شأنه فى ذلك شأن السلفيين ٠ وحسبنا أن الكثيرين ممن انتقــدوا تيزينى ــ ومنهم الاستاذ السامرائى ــ اهتبلوها فرصة لا لتخطيء استخلاصاته ومقولاته فحسب بل لتسفيه المنهج المــادى والرؤية الجــدلية على الصعيد النظرى ٠ ولعل ذلك كان من وراء احجام الاستاذ العــالم عن أن يفرد فى مؤلفــه الذى نحن بصدده لتيزينى وفكــره ما يستحق من حيز ومكــانة ٠

على كل حال سأحاول ــ فى ايجــاز ــ الاشارة الى بعض الملاحظات عن فكر تيزينى عموما من خلال كتابيه اللذين أشرنا اليهما ، بما ينطوى عليه هذا الفكر من ايجابيــات كثيرة وسلبيات محددة ٠

أولا : يذكر لطيب تيزينى ريادته فى رصــد جل من أســهم فى الكتــــابة « المؤدلجة » عن التراث ٠ حتى اننــا نأخــذ عليه تناوله بعض الاسهامات الهامشية « التافهة » ٠ لكنه آثر الرصد الشــامل ما

أمكن ، فضلا عن نقده « البناء » للرؤى والاطروحات والآراء الهدامة واللا علمية والتنديد بها فى رصانة وعمق ، بما يظهر افلاسها • لقد بذل جهدا جبارا فى « هدم الهدم » تمهيدا لترسيخ رؤيته ومنهجه •.

ثانيا : كان تيزينى رائدا كذلك فى تطبيق ذات الرؤية وذات المنهج فى دراسته التى استهل بها مشروعه الكبير عن الفكر الكلامى والفلسفى • فضلا عن بعض جوانب الفكر السياسى والاجتماعى – متجاوزا فى ذلك آفة الانتقائية التى انزلق اليها سابقوه حين عمدوا الى اختيار فلاسفة بعينهم أو اقتصروا على دراسة بعض جوانب منظوماتهم الفلسفية • كما شاع عند المثاليين عموما وبعض المدعين للماركسية الذين ركزوا على مادية ابن رشد – على سبيل المثال – بمعزل عن تكوين وصيرورة الفلسفة الاسلامية بوجه عام •

ثالثا : يعزى الفضل لكتابيه معا فى اثارة جدل وحوار علمى على صعيد المشتغلين بالفلسفة الاسلامية خصوصا والفكر الاسلامى عموما وعلى صعيد العالم العربى برمته • وبرغم الخلاف فى تقييم جهده مدحا أو قدحا ، تاييدا أو تنديدا ، فحسبه اثارة اشكاليات وقضايا طالما أحجم الدارسون عن الخوض فيها عجزا أو خوفا • بل اجزم بان مشروعه الطموح شجع غيره على القيام بمحاولات مماثلة بعد سنين طويلة من العزوف والتقاعس ، حتى بات بحث الفلسفة الاسلامية قاصرا على الدرس « التعليمى » الاكاديمى • فحسبه أنه اثار اشكاليات وتساؤلات وقضايا واستنفر همما وارتاد طريقا وعرا مهده لمن نحا نحوه من الباحثين والدارسين •

رابعا : يحمد لطيب تيزينى أيضا أنه حاول دراسة الواقع العيانى التاريخانى للعالم الاسلامى عبر الزمان والمكان • وهو أمر عجز عن الاقدام عليه حتى المتخصصون فى التاريخ الاسلامى الذين رغم كثرة ما كتبوا لم يتجاوزوا حدود الوصف والسرد الروائى لسير الملوك وأخبار الحكام مهتمين « بالخبر » على حساب التحليل والنظر •

خامسا : براعته واقتـــداره فى ربط الفكر فى مده وجزره ، فى انعطـافاته وتحولاته ، فى تطوره ونكوصه باجتهاداته الخاصة فى مسح الواقع الاجتماعى المعقد بأنماط انتاجه الملغزة وطبقاته المتداخلة • كـذا نجاحه فى رؤية تيارات فكرية صراعيــة تعكس صراعــات القوى الاجتماعية على الصعيد السياسى وتؤثر وتتأثر جدليا بمعطيــات الواقع السوسيو ــ اقتصادى •

تاسعا : الجرأة الى حد الجسارة فى الافصاح عن هويته الفكرية وانتمائه وقضاياها ، وتحليل التناقض فى الانســاق والمنظومات الفلسفية تحليلا مقنعا • وما كان بوسعه أن يفعل ما فعل لولا استرشــاده بطبيعة « البناء التحتى » الذى يرتبط بالفكر ارتباطا جدليا •

سابعا : قدرته الفذة فى « قراءة » النصوص التراثية الأصلية والكشــف عن سذاجة وتسطيح القراءات المثالية السابقة • وهذا ينم عن تمكنه من أدوات منهجه فى الوقت الذى يستعين فيه ــ ولا يجد حرجا ــ بالمنــاهج الأخرى وخاصة المنهج المقــارن • ويتم ذلك أيضــا عن طول باع وسعة اطلاع على الفلســـفة اليونانيــة وامتــدادها « المسوخ » فى العصور الوسطى بعد تأثرها باللاهوت •

ثامنــا : خلو انجــازه من الدعائية « المبــاشرة » ايمانا بأن كشف الحقيقة فى حد ذاته أذكاء للتنوير والتثوير يشكلان غايته البعيدة •

تاسعا : الجراة الى حد الجسارة فى الافصــاح عن هويته الفكرية وانتمائه المــاركسى فى عصر لاذ الكثيرون فيه « بالتقية » أو افادوا من عرض « بضاعتهم الاسلامية » فى أسواق « البترو ــ دولار » •

عاشرا : اعترافاته « الاوغسطينية » بنواحى القصــور والســلبيات التى لم يسلم منها مشروعه ، ودعوته الباحثين لمزيد من البحث والدراسة العميقة لتدارك مافاته •

اما عن السلبيات ، فضلا عما وقف عليه الاستاذ العالم فى عجالة ، لا مناص من الاشارة الى أمثلة منها :

أولا : اهم هذه السلبيات عجزه عن رصد الواقع السوسيو ــ تاريخانى رصدا دقيقا ، الأمر الذى فت فى صحة بعض أحكامه • وهذا أمر طبيعى بالنسبة لدارس يؤمن بالعلاقة الجدلية بين الفكر والواقع• وعلى سبيل المثــال رأى أن العــالم الاســلامى شـــهد « ثورة

راسمالية »(٢٥) ـ وهو ما لم يحدث ـ وأن هذه الثورة هى التى تفسر ازدهار الفكر الاسلامى ، اذ أفرزت الاتجاهات والتيارات الليبرالية والمادية فى الفكر الاسلامى الوسيط ·

ثانيا : الأخطاء التاريخية الشائعة فى مؤلفه الأول « مشروع رؤية » سواء ما تعلق منها بالأحداث والوقائع أو بالتحليل والتفسير ، فضلا عن « مجازفاته » فى تقييم أعلام مؤرخى الاسلام ، كقوله مثلا بأن الطبرى مؤرخ « لاهوتى » والبلاذرى مؤرخ «أرستقراطى»··!! علما بأنهما من خيرة مؤرخى الاسلام على الاطلاق ومن الرواد الأوائل الذين اختطوا مناهج علم التاريخ الاسلامى ·

ثالثا : تحيز قراءاته لبعض النصوص أحيانا لتصيد ما يمكن أن تحتويه من دلالات مادية ألح على اكتشافها وتبرير قراءته لها الى حد الاعتساف « ولى العنق » كحكمه على « الكندى » مثلا بأنه فليسوف مادى فى حين أن نسقه الفكرى المضطرب يفضح منطلقاته اللاهوتية ويهدم منظومته المثالية ·

رابعا : اقتصاره على دراسة الفلسفة الاسلامية ـ التى تخصص فيها ـ وعزوفه عن متابعات الجوانب التراثية الأخرى التى كان بوسعها أن تؤكد وترسخ مقولاته الاجتهادية ، أو أن تقدم حلولا لبعض الاشكاليات التى رآها مستعصية ·

خامسا : لعل تلك السلبية كانت من وراء أحكامه غير الصحيحة فى الموضوعات التى نأت عن نطاق الفلسفة والتى « غامر » بالكتابة عنها · يشهد على ذلك حكمه على المقريزى بأنه استمرار لابن خلدون « المادى الجدلى » استنادا فقط الى أنه عالج موضوعات فى التاريخ الاقتصادى ·

سادسا : برغم شموخ انجازه فى « مقدمته » من التراث الى الثورة ـ « التى كان يجب أن يكتبها بعد اتمام مشروعه ـ جانبه التوفيق فى بعض تصنيفاته لبعض دارسى التراث ومنهم كاتب الدراسة الذى رأى فيه « تيزينى » « تراثيا ثوريا » من خلال اطلاعه على كتاب واحد له هو « الحركات السرية فى الاسلام » · ولو قدر له قراءة ما تلاه لتوصل دون لأى الى أنه « ماركسى يقرأ التراث من منظور مادى » ·

تلك الهنات وغيرها لا يمكن ان تنال من انجازه الرائع ومشروعة الطموح الذى نرجو ان يتمه ٠

تلك السلبيات ـ او معظمها ـ تداركها مفكر من أعلام الاتجاه المادى الجدلى التاريخى هو المرحوم حسين مروه(٢٦) فى كتابه الفريد « **النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية** » ٠ ولعل من أسباب تجاوز حسين مروة كافة سابقية المعنيين بالتراث ، أمورا عدة :

منها انتصاح البنى الاجتماعية للتاريخ العربى الاسلامى بعد « سيل » الدراسات التى صدرت فى السنوات الأخيرة والتى تابعها وافاد منها مؤلفنا كدليل مرشـد وهو يتتبع الفكر العربى الاسلامى ، نشأة وتطورا وتدهورا ٠

ومنها أيضا كونه مواطنا لبنانيا أتيح له « مناخ عام » من الحرية فى جزئياته وتفصيلاته وبين « العلم المـاركسى » الذى كان رائدا من رواده فى العـالم العربى ٠

ومنها أيضا كونه مواطنا لبنانيا أتيح له « مناخ عام » من الحرية لم يتوفر لغيره فى معظم البلاد العربية الأخرى ٠ ومنها أخيرا عمره المديد الحافل والمفعم بالعمل والحركة نضالا « بالسيف والقلم » ، حتى قيـل انه أغتيل وهو يكتب الجزء الثالث من « موسوعته » رغم ظروف الحرب الأهلية التى لا تزال تضطرم فى لبنان ٠

وحق للأستاذ العالم ـ الذى يعرفه معرفة تامة ـ أن يعتبر انجازه أنضج ما وصلت اليه الدراسات التراثية لحد الساعة ٠ ونضيف حقيقة هامة تعكس تلك الدرجة من الوعى التى لازمت هذا العمل معرفيـا ونضاليا فى آن ٠ ان كتابة هذا الانجاز الضخم فى ظروف « الحرب الأهلية اللبنانية » التى تشكل بانوراما وفسيفساء الواقع العربى الردىء ـ دليل على استنفار همم المفكرين الشرفاء ابان الازمات ٠٠ وأذكر فى هذا الصـدد بان عيـون التراث العربى الاسلامى ـ كأعمال الجاحظ والفارابى وابن رشـد وابن خلدون واخوان الصفا وغيرهم كثيرون ـ كتبت ابان عصـور الانحطـاط الحضـارى والفوضى السياسية ٠ ان مجرد صـدور تلك الانجازات ابان تلك الظروف لا تعنى ـ كما ذهب الأستاذ العالم ـ الستقلالية الفكر بقدر ما تفسر فى اطـار مقـولة المؤرخ « أرنولـد توينبى » عن « التحـدى والاسـتجابة » ٠

ان الكتاب فى الحقيقة مسح شامل للفكر الاسـلامى المتضـمن علم الكلام والفلسفة والتصوف وليس مجرد تصيد للجوانب المـادية القحة ٠

ان رؤية المؤلف الصراعية للفكر ـ كانعكاس للصراع التحتي ـ فرضت عليه أن يعرض فى اسباب للاتجاه المثالي النقيضى • كما أن تلك الخطوة حتمت على المؤلف أيضا تأسيسا على رؤيته الاجتماعية للفكر ـ أن يدرس البنى الطبقية التى أفرزت الفكر ، وهذا بدوره لا يتأتى الا بعد التعرف على نمط الانتاج السائد والأنماط الأخرى الهامشية • كما أن الرؤية الماركسية التاريخانية أصلا الزمت المؤلف بأن يتعرف عن كثب على التاريخ الاسلامى سواء ما تعلق منه « بالسلطة » أو المعارضة • هذا بالاضافة الى الجوانب الحضارية المتعددة ونظم الحكم • كل ذلك استقصاه المؤلف فى دقة وعمق حلال حركته وصيرورته • وأجزم كمؤرخ متخصص فى التاريخ الاسلامى بأن المؤلف وفق الى أبعد الحدود فى لم شمل هذه المعارف جميعا فى منظومة واحدة • واثبت صدق حقيقتين علميتين أساسيتين هما : وحدة المعرفة وشمول تطورها • ولا أبالغ اذا قلت أنه تمكن بفضل ذلك من تصحيح الكثير من أخطاء المؤرخين حتى فى ميدان التاريخ السياسى •

ان صحة المنهج والرؤية ـ فضلا عن الاحاطة بمعارف التراث ـ مكنت حسين مروة من تحاشى مزالق الانتقائية واللاتاريخانية والاعتساف والمجازفات والتطبيق الميكانيكى للرؤية وغير ذلك من الأخطاء الشائعة فى الكتابات السابقة والمعاصرة •

وبرغم وقوف الأستاذ العالم على تلك الحقيقة والاشادة بها ، الا أنه لم يوف المؤلف حقه فى مجال التفسير والتنظير ـ وهو ما برع فيه حسين مروة كتحصيل حاصل لصحة المنهج والرؤية ، حين قال الأستاذ العالم بأن المؤلف الذى أدرك أهمية العامل الاقتصادى فى التفسير ، وظف العوامل الأخرى فى تفسيراته وتنظيراته(٢٧) •

تلك قضية تستوجب وقفة ولو عابرة نظرا لشيوعها عند الكثيرين من المفكرين الماركسيين الذين يخلطون بين العلة والظاهرة ، فيتصورون ـ حتى لايتهموا بالنظرة الاحادية ـ أن أسبابا كثيرة متعددة ومتنوعة تتضافر فى النهاية مع العامل الاقتصادى لتخليق الظواهر • ونحن نرى أن «الواحدية» تعنى مزيدا من « العلمية » وليست آعتسافا لها ••• والا لفتحنا الباب للاثنية والجغرافية والبيولوجية والبطولة الخ ، لتلعب دورا أساسيا فى تفسير هذه الظواهر • ان تلك المقولات وغيرها واردة فى رصد كافة جوانب موضوع البحث ، لكنها ليست عللا وأسبابا بقدر ماهى ظواهر ناتجة عن السبب الاقتصادى الأوحد •

هذا ما نراه على الصعيد النظرى فى فهمنا للمادية الجدلية التاريخية، وما لمسناه عن كثب فى تفسيرات حسين مروة وتنظيراته ، وان لم يشر الى ذلك صراحة .

لقد فطن الأستاذ العالم الى شمولية الرؤية « المروية » حين عالج موضوع التصوف فى كتابه « النزاعات المادية » بما توحي به الشمولية من الانزلاق الى « الانتقائية » وهذه ملاحظة صحيحة . اما ان يقول الأستاذ العالم بأن مبحث التصوف هو أروع ما عالج المؤلف فى كتابه ، فامر يدعونا الى التحفظ . ذلك ان التصوف ليس ظاهرة موحدة نحكم عليها كما يحكم أهل السنة بالسلبية أو كما يرى المتصوفة ومفكروهم ومعظمهم ممن تأثروا « بما سينيون » و « ها ملتون جب » فيه ظاهرة ايجابية واسهاما معرفيا فريدا يذكر للحضارة الاسلامية . ان تلك الأحكام « التعميمية » تقع فى منزلق « اللاتاريخانية » . التصوف مر بمراحل مختلفة وتاثر فى ايجابياته « النضالية » والمعرفية كذا فى سلبياته ـ كالهرطقة والشعوذة والافساد الخلقي والاقتصادى والاجتماعى ـ تاثر فى ذلك بمعطيات سوسيو ـ تاريخية . والمرحوم حسين مروة لم يتتبع الظاهرة فى مراحلها المتعددة ، اذ توقف عند القرن الرابع حيث برزت ايجابيات التصوف وحتى منتصف القرن الخامس . ثم كان ما كان فى القرن السادس وما تلاه حين تحول التصوف الى طرقية ابرزت الجوانب السلبية . ولا يخفى ان الطرقية مارست منذ القرن السادس الهجرى وحتى الآن دورا تخريبيا هداما سواء فى الفكر او فى المجتمع . وحسبنا انها شكلت اديولوجية معظم الحكومات العسكرية السلوجوقية والملوكية والعثمانية التى تمثل عصور الانحطاط فى التاريخ والحضارة الاسلامية .

أما ما اكتشفه الأستاذ العالم من خطأ حسين مروة فى رصد نمط الانتاج السائد فى العالم الاسلامى حين رأى انه « أسلوب انتاج اقطاعى متداخل مع بقايا العبودية المنحلة والاقطاع التجارى الى جانب نمو الصناعات الحرفية المتطورة » فنحن نوافقه الرأى وان كنا نسأله عن « النمط البديل الصحيح » . ان فرضيات الأستاذ العالم فى هذا الصدد تدور فى اطار عدم وجود نمط واحد على مستوى المكان ، لكنه لم يفصح عن هذه الأنماط ، كذلك يرى الأستاذ العالم خطأ حسين مروة فى ربط الاقطاع الاسلامى « بنمط الانتاج الآسيوى » وهذا الموضوع جد ملغز . ولطالما اختلف بصدده الدارسون الماركسيون من امثال سمير امين الذى يزكى « النمط الخراجي » ، واحمد صادق سعد الذى يؤكد انه « نمط الانتاج الآسيوى »*،

والحبيب الجنحانى الذى أجل الاجابة الى حين الرصد الشامل الدقيق ٠ كذا المستشرقون الماركسيون من أمثال مكسيم رودنسون وإيف لاكوست وغيرهم الذى تحدثوا عن « شكل ما من أشكال الرأسمالية » ٠

وننوه باننا حاولنا الاجتهاد فى التماس حلول لتلك الاشكالية ٠ فبعد عرض مسهب لكافة ما قيل ويقال بصددها ، وبعد مسح دقيق وشامل للاساس الاقتصادى فى العالم الاسلامى عبر الزمان والمكان ، انتهينا ـ فى ايجاز ـ الى النمط الاقطاعى وهزال النمط البورجوازى النقيضى بما يرسخ القطع بسيادة الاقطاع(٢٨) ٠ وهذا الحكم فيما أرى ـ كمتخصص ـ اقتربت منه مقولة حسين مروة رغم ما تنطوى عليه من صياغة معقدة ربما استوحاها نظريا من آراء ماركس وانجلز حول « طبيعة أنماط الانتاج فى مجتمعات ما قبل الرأسمالية » ٠

ودون لجاج نرى أن الأستاذ العالم جانبه الصواب حين انطلق فى معالجته العابرة للموضوع الشائك من أسس جغرافية ـ مع ما للجغرافيا من اهمية بالنسبة للموضوع ـ فحواها اختلاف نمط الانتاج ما بين الشرق والغرب الاسلامى ، متاثرا فى ذلك بآراء المفكر المغربى محمد عابد الجابرى الذى انبهر بفكره كما اوضحنا سلفا ٠

ولقد فطن الأستاذ العالم ايضا لجهود حسين مروة فى دحض المقولات « الجاهزة » فى الفلسفة الاسلامية متجاوزا كافة الدارسين المثاليين وبعض الماركسيين ٠ كالقول بأن الفلسفة الاسلامية « توفيق بين الفلسفة والشريعة » أو نفى القول بوجود فلسفة اسلامية أصلا أو الطرح المقابل بأن « الفلسفة الاسلامية نتاج عربى قح » ، الى غير ذلك من المقولات المبتسرة المضللة ، التى عرض لها حسين مروة فى عمق وفندها بموضوعية اشاد بها الأستاذ العالم بحق ٠

ولم يجد الأستاذ العالم فى هذا العمل الكبير من السلبيات غير الاختلاف فى وجهات النظر فى بعض الآراء حول بعض القضايا الهامشية ، وهو خلاف ينم عن طول باع وسعة اطلاع للكاتب والناقد معا ٠ والاختلاف ـ فيما أظن ـ راجع الى خلاف اكبر واهم حول اشكالية نمط الانتاج كما اوضحنا ٠

ان مجرد مناقشة عمل ضخم كالذى نحن بصدده ، كذا عرض ونقد عالم كبير كالأستاذ العالم له فى هذه السطور القليلة ، اجحاف حقيقى لقيمة جهد العالمين معا ٠ ولا نملك فى هذه العجالة الا الاشارة للملاحظات التالية :

أولا : الكتاب مسح شامل للفكر الفلسفي الاسلامي حتى ابن سينا ، بكل اتجاهاته وتياراته وفق رؤية جدلية صراعية وتاريخانية شاملة افادت من كل المعطيات السوسيو - تاريخية - التي ألمحنا اليها ، فضلا عن العلوم الطبيعية واللغوية والأدب احيانا في حركتها وتطورها ، في نكوصها وتخلفها .

ثانيا : نجح المؤلف في تعرية واشهار افلاس الأفكار والاتساق والمنظومات المثالية في الفلسفة العربية الاسلامية من خلال طرح نقيضها العقلاني المادي ، « المعتزلة مقابل الاشاعرة ، ابن سينا مقابل الرازي ، ابن رشد مقابل الغزالي » وقدم بذلك درسا مفيدا لاذكاء الوعي في الصراع المحتدم آنيا على ساحة الفكر والواقع العربي .

ثالثا : قدم المؤلف مستويين متجانسين في الكتابة ، احدهما تخصصي أكاديمي عميق موثق ، والآخر تبسيطي مستخلص من الأول ، دون خلل أو ابتسار ، قدمه المؤلف للمثقف العادي مذيلا به كل مبحث من مباحث الكتاب .

رابعا : دسامة ووفرة المصادر الأصلية والثانوية ، الأصول والكتابات الحديثة ، بما يدل على ثراء « الاطار المرجعي » لمباحثه وأطروحاته .

خامسا : يقدم المؤلف دليلا لايرقى اليه الشك على سلامة النظرية الماركسية معرفيا من خلال تطبيق منهجها ورؤيتها في حقل جديد جري - لأول مرة فيما نرى - استكشاف طبيعته واجلاء غوامضه . كما يقدم في المقابل اضافات نظرية يمكن أن تثرى المنهج والرؤية الماركسية على الصعيد النظري .

سادسا : أبرز المؤلف أهمية دراسة التراث العربي الاسلامي ، لا على الصعيد المعرفي وحسب بل من أجل النضال اليومي المباشر بما يكرس الفكر لخدمة الواقع .

ولعل القارىء - بعد هذا العرض النقدي لنقد الأستاذ العالم مواقف المفكرين العرب المحدثين من التراث - يتساءل في لهفة : ما هو موقف الأستاذ العالم نفسه ، كذا موقف الكاتب من التراث العربي الاسلامي ؟ .

واسبق فاملن ان موقف كاتب المقال معروف وثابت فى معظم مؤلفاته واستخلاص هذا الموقف منوط بناقدى أعماله · وان وجبت الاشارة الى أنه لا يختلف عن سـائر المفكرين الماركسيين الذين عرضنا لبعضهم ، كذا مع موقف الأستاذ العالم الذى سنحاول رصده ، منطلقا ومنهجا ورؤية وغاية ·

أما عن موقف أستاذنا العالم ـ فهو متضمن فى حواراته ومساجلاته ومناقشاته التى يحويها كتابه « **الوعى والوعى الزائف** » ، فضلا عن أعماله الأخرى السابقة وخاصة كتابه « **معارك فكرية** » · وان كنا نعتب على استاذنا تقاعسه فى تقديم عرض نظرى مفصل لموقفه من التراث فى مقدمة كتابه الذى نحن بصدده ، أو تذييله بخاتمة شافية فى هذا المعنى · بل ان خطورة القضية تجعله مسئولا ـ أكثر من غيره ـ عن افراد مؤلف جديد ـ نرجو أن ينجزه ـ يحوى حصاد كتاباته وقراءاته التى تؤهله لتقديم نظرية فى التراث ·

على كل حال نكتفى فى هذا المجال بالاشارة الى المحاور الأساسية فى رؤية الأستاذ العالم للتراث كما استخلصناها من كتابه « الوعى والوعى الزائف » ، ولعل من أهمها مايلى :

اولا : تعريفه بالغ الدقة لمفهوم التراث وقد أشرنا اليه فى الصفحات الأولى · ونضيف الى ماسبق أن التراث يمثل فى منظوره كافة الانجازات العقيدية والفكرية والأخلاقية واللغوية والأدبية والمعايير الخلقية والرؤى الجمالية· بمعنى أن التراث لا يقتصر ـ كما هو شائع عند الكثيرين ـ على المسألة الدينية فحسب ، كما أن العقيدة فى التراث لا تعنى الاسلام فحسب ، معزولا عن العقائد الأخرى السماوية وحتى الوثنية ، وذلك باعتبارها متواجدة تواجدا واقعيا مؤثرة ومتأثرة فى الوقت نفسه بالعقيدة الاسلامية · كما أن الاسلام تاريخيا ليس باسلام واحد ، فهناك أكثر من صيغة قدمتها الفرق الاسلامية المتناحرة · كما نبه الى أن مفهوم « الاسلام » العقيدى أكبر من مجرد كونه دعوة توحيدية بحته بل تحول الى « ايديولوجية » انبثقت منها « ايديولوجيات » شتى تعول على تأويل النص الدينى حسب الاجتهاد أو الهوى لخدمة مواقف اجتماعية ـ أو ان شئت ـ فطن الأستاذ العالم الى ما يمكن تسميته « **بسوسيولوجيا الدين** » · كما ميز بين الاسلام كعقيدة وكايديولوجية وبين كونه حضارة وثقافة ، وميز بين ذلك كله وبين

محاولات « تسخيره » لخدمة القوى المتناحرة سواء بالنسبة للسلطة أو للمعارضة · وانتهى الى أن « تسييس الاسلام » وتوظيفه سياسيا ، كان نتاجا لمعطيات واقع تاريخانى يمور بالصراع(٢٩) ·

ثانيا : أن التراث العربى الاسلامى بمفهومه الواسع ، كان قديما وحديثا وآنيا ـ مصدر الهام لرؤى وافكار تقف متعارضة من التراث ، احياء ، أو توفيقا أو رفضا(٣٠) ·

ثالثا : أن هذه المواقف لا تقف عن حد الاجتهاد المعرفى لفهم الماضى موضوعيا ، بل تعكس هذه المفاهيم مشروعات تخدم أو تعوق الحاضر ـ المستقبل ·

رابعا : ان العلاقة بين التراكمات التراثية ، افقيا وعموديا ، علاقة اختلاف ومغايرة وصراع لا علاقة تسوية وتوحد وسكونية ·

خامسا : ان الرؤية العلمية للتراث لها بعدان ، تاريخانى واجتماعى · وان كنا نقترح دمجهما معا فى بعد واحد هو البعد « التاريخانى الاجتماعى » ·

سادسا : نجاح الأستاذ العالم فى دحض مناهج « المحاكاة والتقليد » سواء للسلف أو للاستشراق الغربى ، اذ رغم ما بينهما من اختلاف شكلى ، يصبان معا فى مصب واحد « يعكر » صفو المعرفة ويزيف الوعى ·

سابعا : دحض دعاوى « الخصوصية » فى معالجة التراث ، لأنه جزء من التراث الانسانى وحلقة من حلقاته تأثر بما قبله واثر فيما بعده ·· وهنا تبرز نظرة العالم العلمية ونزعته « الهيومانية » ورفضه الانحياز باسم العقيدة أو العصبية أو ما شابههما · ان « التقديس » أو « الرفض » للتراث يدخل ضمن المصادرات على الحقيقة التى لا مناص من الوقوف عليها · وذلك باستيعاب التراث نقديا فى « اطار واقعه الاجتماعى والتاريخانى الخاص »(٣١) ·· وان كنا ننبه الى وقوعه أحيانا فى منزلق « الخصوصية » الذى حذر منه · كما هو الحال بالنسبة لرأيه عن استقلالية الفكر ·· ان القوانين العامة للمادية الجدلية التاريخية قمينة باستيعاب أية معطيات ، بل حتى ما يبدو خصوصيا يمكن ان يفسر فى اطار تلك القوانين العامة نفسها ·

ثامنا : برغم احاطة الأستاذ العالم بالمعارف التراثية وتمكنه من أدوات منهجه المادى ، يشارك الليبراليين بعض مقولاتهم مثل «رفض الواحدية » ومثل « استقلالية الفكر » • انه جنوح نحو « مثالية » احتوت الكثيرين من المفكرين الماركسيين العرب لم يسلم أستاذنا نفسه من رياحها ، ربما كان ذلك « تكتيكا » محسوبا أو «مهادنة» مرحلية ابان ظروف صعبة لم يسلم الأستاذ العالم من مغبتها •

تاسعا : وقوفه على دور الأحداث الكبرى فى العالمين العربى والاسلامى المعاصر وكالردة على الناصرية ، والثورة الايرانية ، فى قدح زناد الفكر العربى وتنشيطه بما يعبر عن « تفاؤلية » الأستاذ العالم التى اشتهر بها ، تلك التى تحارب نزعات التشاؤم والخمول وتستنفر الهمم باذكاء الوعى التنويرى والتثويرى فى آن •

عاشرا : تمييزه الواثق والواضح بين الموقف من الغرب الى جانب القضية الاساسية التى طرحها فى كتابه وهى الموقف من التراث • فكما ان التراث فى نظره ــ ليس خيرا كله وليس شرا كله(٣٢) ، كذلك الفكر الغربى بمدارسه ومناهجه المتنوعة الاشتراكية العلمية والامبريالية المثالية تخضع لذات المعيار • حتى انه اعترف بجدوى الكثير من المناهج وادوات البحث وتقنياته المعاصرة فى قراءة وتفكيك النصوص ، انطلاقا من مقولة صحيحة هى «حياد العلم وموضوعيته» بغض النظر عن « ادلجته » أو توظيفه ضد انسانية الانسان •

اخيرا ــ ان هذه « الوصايا العشر » لا تشكل فى بنية فكر العالم ولا فى الطروحات التى احتواها مؤلفه ــ فضلا عن مؤلفاته الاخرى بالاضافة الى كنوز معرفته « المخزونة » والتى نرجو أن تتبجس ومضاتها ــ الا جزءا من كل •• وسيظل الرجل بفكره ونضاله علامة طريق على دربى المعرفة والنضال من اجل التقدم فى العالم العربى المعاصر •

وفى النهاية ينوه كاتب الدراسة بأن حصاد جهده هذا لا يعدو نصورا « كروكيا » اعتمد فى تخطيطه على مخزون ذاكرته من حصاد قراءاته السابقة لمعظم كتابات كافة الاتجاهات التى عالجها •• لقد كان يمكن أن يعود الى هذه الكتابات مرة أخرى قارئا ومدققا وموثقا ، وهو ما يعد به مستقبلا بعد أن يتم انجاز مشروعه عن « سوسيولوجيا الفكر الاسلامى » • لكن خطورة الكتاب والضرورة الملحة للتعريف به كان من وراء هذا التعجيل فى تناوله •

ولعل هذا التقصير المقصود يغفر للكاتب بعض الانتقادات التى يرجو أن يثيرها قراء هذا المقال المطول •

الهوامش :

(١) الوعى والوعى الزائف دار الثقافة الجديدة ، ١٩٨٧ ص ٤ .

(٢) نفســـه ص ٢٣٢ .

(٣) نفســـه ص ٢٢٤ .

(٤) نفســـه ص ٢٣٢ .

(٥) نفســـه ص ١٠١ .

(٦) نفســـه ص ٢٣٧ .

(٧) نفســـه ص ٢٦٠ .

(٨) نفســـه ص ٢٧٧ .

(٩) نفســـه ص ٢٤٤ .

(١٠) نفســـه ص ٢٥٥ .

(١١) نفســـه ص ٢٥٦ .

(١٢) نفســـه ص ٧٦ .

(١٣) نفســـه ص ٧٨ .

(١٤) نفســـه ص ٧٩ .

(١٥) نفســـه ص ٣٠٥ .

(١٦) نفســـه ص ١٤ ، ١٥ .

(١٧) نفســـه ص ١٥ .

(١٨) راجع سنوسى يوسف : ندوة التاريخ الاسلامى والوسيط ـ المجلد الثانى ـ ١٩٨٢ .

(١٩) الوعى والوعى الزائف ص ٨٦ .

(٢٠) نفســـه ص ٩٦ .

(٢١) نفســه ص ٣٦ .

(٢٢) نفســه ص ٩٣ .

(٢٣) نفســه ص ٢٢ .

(٢٤) نفســه ص ٨٢ .

(٢٥) عن هذه القضية التي استعصت على الدارسين راجع : اجتهادنا عن « طبيعة البورجوازية الاسلامية » في الجزء الثاني من كتاب « سوسيولوجيا الفكر الاسلامي » .

(٢٦) اغتيل هذا المفكر والمناضل الكبير غيلة وغدرا في الشهور الاخيرة .

(٢٧) الوعي والوعي الزائف ص ٨٦ .

(٢٨) راجع التفصيلات في كتابنا « سوسيولوجيا الفكر الاسلامي » .

(٢٩) الوعي والوعي الزائف ص ٣٦ .

(٣٠) نفســه ص ٣٨ .

(٣١) نفســه ص ٦٧ .

(٣٢) نفســه ص ٧٢ .

العـــدد القـــادم

عدد خاص عن الكاتب الكبير **يوسف ادريس**
(بمناسبة بلوغه العـام الستين)

* **قصــة جديدة** ليوسف ادريس
* **دراسات باقلام** : د. شكرى عياد ـ د. لطيفة الزيات ـ د. سيزا قاسـم ـ فؤاد دوارة ـ د. فريال غزول ـ فريدة النقاش ـ د. نهاد صليحة ـ سمير فريد ، ونخبة من المتخصصين .
* **شـهادات** الأدباء من اجيال ما بعد ادريس .

ترجمة

الكسندر بوشكين
مائة وخمسون عاماً على الرحيل

ترجمة وتقديم : محمد هشام

عادة لا يخرج الموتى للغناء ، لكن دروب روسيا ستشهد أن اناشيد **الكسندر بوشكين** لا تزال تندفع من ركن الى ركن ومن بيت الى بيت ، بينما يرقد جسد المغنى هادئا تسكنه الرصاصة ٠

منذ البدء يختار المغنى لقدميه موضعا بين جموع العاديين وهم يحثون الخطى صوب ما يجعل الغد ملكا للبشر ، ومن امسهم ويومهم يلتمس المغنى ايقاعا لصوته وافقا لعينيه وجذرا للنشيد ٠

وهو ـ منذ البدء ـ يدرك أن اختياره سيقوده الى الجهة المقابلة لسهام من يحرسون ترهل الزمن وحشرجات الظلمة الأخيرة ، لكنه يواصل السير ، فمن تكون أيها الشاعر ان لم « **تمد خطاك عبر الأرض نبيا تضمد قلوب البشر بالكلمات الأخيرة** » ؟ وماذا يتبقى فيك ان لم تفرغ صوتك من الهمس وتطلق أنشودتك صرخة أو نداء الى البشر الحقيقيين حتى يصير بوسعهم أن يتقاسموا لحظتهم وقد غدت حرة ؟

ـ وماذا اذا كانت الأنشودة تؤرق السادة الجوف على عروش الخرافة ؟ وماذا اذا اشهروا أمامها كل نصالهم ؟

ـ ليس سوى الأمام ـ يجيب **بوشكين** ـ فلا يأملن أحد مهادنة لا من دمه ولا من غنائه ٠

مائه وخمسون سنة تمتد بيننا وبين اللحظة التى انقطعت فيها صحبة المغنى وغنائه ، ومازال الأنشودته مذاق الدم الذى يسوط قتلة عصره وكل العصور ، ذلك ان النزال لم ينته بعد بين عائله الشعراء وعائلة القتلة .

الكسندر بوشكين : قصائد

* السجين(١)

اسيرا ، وحيدا فى سجنى المظلم
محفونا فى عتمة وسكون الزنزانة
وفى الفنـــاء
كان رفيقى النسر ، ينقض على فريسته
فى لهو وحشى مجنـون
وفجاة ، ثبت عينه على
تاركا الكسرة الملطخة بالدم
وبصيحة حثيبة مؤلمة
صيحة قوية كانها نداء أو استغاثة ـ قال
((هذا هو الوقت)) ، ((هذا هو الوقت))
لنهرب
فكلانا اقترن بالحرية ، هيا بنا ،
الى حيث تهب سحب العاصفة بجسارة ،
وحيث تندفع البحار الغاضبة لتطاول السماء
وحيث الرياح وانا فقط ،
نقتحم المغامرة ...)) ١٨٢٢

* الى . . . (٢)

آه ، يالها من لحظة رائعة ! ها هنا امامى

---

(١) المحتمل ان زيارة بوشكين لسجن كيشنيف هى التي أوحت له كتابة هذه القصيدة (المترجم)

(٢) هذه القصيدة مهداة الى « آنا كيرن » التى قابلها بوشكين للمرة الاولى فى سان بتروسبورج عام ١٨١٩ ، ثم التقى بهـا ثانية فى صيف ١٨٢٥ عندما كان بمنفـاه فى قرية « ميخا يلوفسكوى » ، وكانت هى قد حضرت لتقيم عند بعض الاصدقاء فى القرية المجاورة « تريجوى سكوى » . المترجم

وقفت حلما مشعا عابرا
وخيالا صاغ لى
ومضة من الأنوثة الكاملة ،
بين أحزان الحياة ، ومباهجها
وقلقها ومتاعبها
يرافق روحى وجهك الحبيب
ويداعب أذنى صوتك الحنون ،

اجتاحتنى العواصف غاضبة مدمرة ،
وشتت أحلام الماضى السعيدة
امحت صورتك تاركة قلبى ،
وصوتك ما عاد يداعب أذنى •
فى الوحدة الكئيبة الباردة
تمضى الأعوام مسرعة
خالية من الرب ، من الطموح ،
خالية من الحياة والحب والدموع •



بوشــكين

ولكن فى تلك اللحظة ـ ياللسعادة ! ـ يتراجع سرب الزمن ،
ها انت تاتين ثانية ، وتقفين أمامى
خيالا مشعا وعابرا
وحلما من الأنوثة الكاملة ٠

وها هو قلبى يمتلىء بزهو عذب ،
وها هو من جديد يشتهى ، ويحب ،
ويستيقظ للطموح ،
يستيقظ للحياة والحب والدموع ٠

※ امســية شتوية(١)

عبر الأرض ، تطوف العاصفة ،
فتجلب الضباب ، تدفع الجليد
تارة تعوى كوحش
وتارة تئن كطفل وليد
ها هى تحف بسقف بيتنا
وتهز الجدران وزجاج النافذة
وتدق الباب كتائه ضل طريقه
وداهمه الليل فجاة ٠

كوخنا عتيق ، مظلم وموحش
وثمة شمعة تبعث ضوءا باهتا ٠٠٠
لمــــاذا يا حبيبتى
تجلسين الى النافذة حزينة ومتعبة
الأن العاصفة الهــادرة
تبعث فيك الســـام ؟
ام ازيز مغزلك الحزين ،
هو الذى جلب لك النعاس ؟

تعــالى ، يا صديقتى الوحيــدة
يارفيقة شــبابى الكئيب ،

---

(١) هذه القصيدة مهداة الى مربية بوشكين العجوز « ارينا رودينوفنا » (١٧٥٨ ـ ١٨٢٨) ، والتى كتب عنها الشاعر فى احد خطاباته من منفاه فى قرية « ميخائلوفسكوى » : « فى الامسيات استمع الى الحكايات التى تقصها على ... انها صديقتى الوحيدة ، ومعها فقط لا اشعر بالكآبة » ٠ (المترجم)

دعينا نملأ كؤوسنا وندفن
كل أحزاننا في فورة الخمر !
وغني لي أغنية قصيرة
عن عروس النهر
أو الطائر الذي لا يبرح عشه
خلف البحر ·

عبر الأرض ، تطوف العاصفة ،
فتجلب الضباب ، وتدفع الجليد
تارة تعوى كوحش
وتارة تئن كطفل وليـد
تعالى ، ياصديقتي الوحيدة
يا رفيقة شبابي الكئيب ،
دعينا نملأ كؤوسـنا وندفن
كل أحزاننا في فورة الخمر !

* * * *

عندما أطوف بالشوارع ، أو أدخل
كنيسة مزدحمة ، أو أمضى الليل
وسط جماعة صاخبة ـ سيان عندى ! ـ
تتابع أفكاري انطلاقها ·
أفكر : الحيـاة قطعة قصيرة
ونـحن المحتشدون هنا الآن
سوف نلمح كلنا وجه الموت المخيف ،
والآن ، تحين ساعة انسان ما ·

تحت شجرة سنديان عتيقة
أهمس ، في مهابة « عندما أمضى
ستظل هي ، أنهـا
فضيلة الغـابة
لقد مضى والداى ، وظلت الشجرة تنمو » ·

وبينما أداعب طفلا ، أهمهم
« وداعا ! ··· أيها المكـان الذى أرحل عنه ···

ها هى ساعة القدر تطبق على اليد ـ وحياتى تنتهى ـ
لى الذبول والاحتضار ، ولك الورود »
يوما بعد يوم ، وعاما بعد عام
أواصل ، صامتا ، الذبول
فى لحظة القـدر الملة
محاولا دون جدوى ، ان أسمو وأخلد كاله •

هل سيتحتم على ان أموت فى حرب
او عبر رحلاتى ، أو وسط الامواج ؟
وهل يمنح الوادى المجـاور
لبقاياى الباردة ، قبرا هادئا ؟

عندما أخلد الى النوم الابدى
متساويا مع الطين الميت
سأظل قابعـا
تحت السماء ـ الام •••

يوما بعـد يوم •
فوق قبرى ، سوف تندفع الحياة ،
مفعمة ، كطوفان •
والطبيعة الجميلة المشتاقة
سوف تنشر فوق كل الاشياء وهجها المدهش (١٨٢٩) •

* مرثيـــة :

الفرح والضحك الذى تلاشى فى سنواتى الطائشة
يثيرنى مثل البخـار الكدس فى الصباح
ليس ثمة ماض مؤلم هكذا ـ كالخمر ـ
يزداد قوة بمرور السنين •
وأمامى ، يسقط الطريق البائس ، متعبا وحزينا
على طرق الغد المفعمة بالقلق •
اننى ارتجف ، يا اصدقائى ، من فكرة الموت
اريد أن احيا ، واعانى ، واتامل
أريد أن أتذوق القلق ، الحزن ، المحن
اتذوق النشوة والفرحة العذبة
واريد أن أداعب أوتار الخيال حتى الثمالة
وابكى ، كما شئت ، على أوهامها •••
وربما تجعل ومضة الحب الاخيرة ، بابتسامتها ووداعها الرقيق ،
احتضارى الحزين ، اقل كآبة (١٨٣٠) •

الكسندر بوشكين : سيرة شاعر

٦ يونيو (٢٦ مايو حسب التقويم القـديم) ١٧٩٩ :

يولد الكسندر بوشكين فى موسكو لعـائلة ثرية تهتم بالادب عامة وبالأدب الفرنسى خاصة ، شأنها شأن العـائلات المماثلة فى القرن الثـامن عشر والتاسع عشر · يتعلم الفرنسية · وتقص عليه مربيته ارينا رودنيوفنا الحكـايات الشعبية الروسية ·

١٨١١ :

ينتقل الكسندر الى مدينة بيتربورج حيث يلتحق بمعهد تسارسكوى سيلوى · وتبدأ محاولاته الشعرية الاولى فى التبلور خلال سنوات الدراسة

١٨١٤ :

ينشر أولى قصائده ((**الى صديقى**)) ، ((**الشاعر**)) باسم مستعار فى صحيفة **فستنيك اوروبى** · يغلب عليهـا الطـابع الغنائى ويتضح فيهـا التأثر بمعاصريه الاكبر سنا من الشعراء الرومانسيين وكذلك بالشـعراء الفرنسيين المشهورين فى نهـاية القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر ·

١٨١٤ ـ ١٨١٧ :

يبدأ خلال سنوات دراسـته فى كتـابة أحـد أعمـاله الرئيسية ، ((**روسلان ولودميلا**)) وهى قصة شعرية طويلة ، يحاول فيها استخدام التراث الشعبى الروسى ، ويبدو واعيا بالتقـاليد الأدبية الروسية فى رسم شخصية البطل الملحمى ·

١٨١٧

ينهى دراسته فى المعهـد ويلتحق بوظيفة فى وزارة الخارجية بمدينة بيتر بورج · ينغمس فى الانشطة الثقـافية والاجتماعية وينضم للجمعيـة الأدبية ((ارزاماس)) ، كما يصبح عضوا نشطا فى الحـركة الداعيـة الى الحرية · يكتب قصيدته ((**نشيد الحرية**)) وتنعكس فيهـا المشاعر الوطنية والتحررية التى اصبحت تشكل تيـارا عاما بعـد غزو نابليون لروسـيا عام ١٨١٢ ·

١٨١٨ :

ينضم الى جمعية « القنديل الاخضر » التى تأسست فى العام نفسه . ورغم أن الجمعية كانت تهدف فى الاساس لمناقشة الاعمال الادبية والتاريخية فقد تطورت لتصبح فرعا لمنظمة سرية تدعى « اتحاد الرفاهية » .

١٨١٩ :

يكتب قصيدته « القرية » . ويبرز فى قصائد تلك الفترة طابع النقمة على الاستبداد والاستغلال ، كما يفصح الشاعر عن ضجره بالمجتمع الراقى بتقاليده الزائفة والمصطنعة .

١٨٢٠ :

تنشر قصيدته « روسلان ولودميلا » ، وتتعرض لنقد شديد . ومع ذلك تكون سببا فى اتساع شعبية بوشكين .

مايو ١٨٢٠ :

تتعاظم النقمة على الشاعر من جانب الدوائر الرجعية الحاكمة . يأمر القيصر الكسندر الاول بنفيه الى سيبريا ثم يخفف الحكم بعد تدخل أصدقاء مقربين من دوائر الحكم ، وينفى الشاعر فى كيشنيف بالجنوب .

١٨٢٠ - ١٨٢٢ :

فى منفاه الجنوبى يكتب بوشكين عددا من القصائد التى تعكس بعض التأثر بالشاعر الانجليزى بايرون . من أشهر هذه القصائد « أسير القفقاس » التى تتمثل فيها تجربة الشاعر فى النفى والغربة ، كذلك قصيدة « نافورة بجيساراى » .

١٨٢٣ :

تتعرض آمال بوشكين الثورية لخيبة أمل بعد نجاح القوى الرجعية فى أوروبا فى اخماد لهيب الثورات فى نابولى واسبانيا واليونان . ينعكس تشاؤمه فى قصيدة « الشيطان » .

١٨٢٤ :

يبدأ الشاعر فى كتابة قصيدته الطويلة « الغجر » وكذلك الرواية الشعرية « يفجينى أونيجين » ، والمأساة الشعرية « بوريس جودونوف »

اواخر ١٨٢٤ :

تتسع شهرة بوشكين رغم المنفى · تضع الشرطة يدها على رسالة له يفصح فيها عن رفضه للحكم المطلق القائم على التسلط والقمع · يتم نفيه مرة أخرى الى قرية ميخايلوفسكوى فى الشمال · وهناك ينهى قصيدته ((**الفجر**)) ، ينفق الشاعر جل وقته فى الاستماع الى الحكايات الشعبية الروسية ، ويغدو أكثر اقترابا من لغة الشعب وروحه ·

١٨٢٥ :

ينتهى الشاعر من عمل مسرحى صغير هو ((**مشهد من فاوست**)) ويتبعه بعمل شعرى هو ((**الكونت نولين**)) ·

ديسمبر ١٨٢٥ :

انتفاضة الثوار الديسمبريين بعد موت القيصر السابق وتنازل الأخ الأكبر لأخيه نيكولاى · يخسر الثوار المعركة ويلقى القبض على معظمهم ويعدم قادتهم الخمسة وينفى الباقون الى سيبريا · يتعاطف بوشكين مع الثوار الذين كان على علاقة بهم لسنوات طويلة خلت ·

١٨٢٦ :

يكتب قصيدة « النبى » التى تعكس شعوره بالاسى والغضب لرحيل اصدقائه الثوار ·

خريف ١٨٢٦ :

يحاول القيصر الجديد اكتساب عطف الشعب والايحاء باجراء اصلاحات · وخوفا من شعبية بوشكين الذى حوله المنفى لبطل قومى ، يأمر القيصر بعودته الى موسكو ، ويستقبله ويشكو له الشاعر من الرقابة الصارمة على أعماله فيقرر القيصر أن يتولى بنفسه عملية الرقابة · وهكذا تتزايد حدة القيود المفروضة على ابداعه · لا يخفى الشاعر فى المقابلة تاييده للديسمبريين واصراره على الوقوف معهم اذا ما عاد الزمن دورته ·

١٨٢٦ - ١٨٢٨ :

يتنقل الشاعر ما بين موسكو وبيتر بورج · ينهى الملحمة الشعرية ((**بولتافا**)) وكذلك قصائده ((**فى أعماق المناجم السيبيرية**)) التى يحيى فيها زملاءه المنفيين ، و((**اريون**)) و ((**الشاعر**)) ·

١٨٢٨ - ١٨٣١ :

حملة عنيفة ضـد بوشكين فى الصحف والمجلات بايعاز من القيصر والدوائر الرجعية ، تتهمه الكتابات المـأجورة بسقوط موهبته الشعرية ·

١٩٣١ :

ينتهى الشـاعر من روايتـه « **يفجينى اونيجين** » وبعض المـآسى الشعرية القصيرة : « **الفـارس البخيل** » ، « **موزار وساليرى** » ، « **الضيف الحجرى** » ، « **الوليمة اثناء الطاعون** » وكذلك « **قصص المرحوم ايفـان بيليكين** » · ويتزوج بوشكين فى نفس العـام من ناتاليا بوشكينا · ويثير هذا الزواج المتاعب الجمة للشاعر اذ تلاحقه الاقاويل والشائعات المغرضة بهـدف تكدير حياته وتحطيمه نفسيا · ليس صعبا اكتشاف دور النظام القيصرى فى نسج هذه المؤامرات ·

١٩٣٣ :

يكتب الشاعر قصيدته الملحمية الأخيرة « الفارس النحاسى » وفيهـا يتجلى فنه الشعرى فى اوج نضجه وابداعه ·

١٩٣٣ – ١٩٣٦ :

تتصاعد الحملة ضـد الشاعر · والرقابة الرجعية تحاصره ، والشائعات الدنيئة تطعنه فى شرفه · وفى الوقت نفسه تتعاظم شعبيته رغم الظـلام المطبق والبطش المتواصل ·

يناير ١٩٣٧ :

يستدرج الشاعر الى تحـد سافر مع أحـد الخصوم ويدعى دانتى بعـد أن أهانه علانية فى احـدى الحفـلات · ويدعوه الشـاعر لمبـارزة بالرصاص · وبالطبع فان دوائر الحكم الرجعى تبدو راضية ، اذ ان القيصر لا يبذل جهـدا لمنع المبارزة · وفى المقـابل يدرك الشاعر أنـه ماض لمبارزة القيصرية باكملهـا ·

٦ فبراير (٢٦ يناير حسب التقويم القديم) ١٩٣٧ :

تتم المبارزة ويجرح الشاعر جرحـا بليغـا ويموت بعـد ايام ثلاثة وتحاصر الشرطة منزله وتمنع الجماهير الغفيرة من المشاركة فى وداعه · وتشييع جنازته فى صحبة أحـد أصدقائه فقط ·

***

عمر مديد للسيدة

سعيد الكفراوى

ما الذى يدفعنا نحن نزيلات عنبر الامراض المستعصية الى ان نكون فارغات الصبر الى هذه الدرجة المحزنة ؟ ٠

مع أننا لم نعد نمتلك سوى الانتظار ٠

تحتوينا غرفة ذات جدران مدهونة ببياض كالح ، موشوم بغبرة الموت ، خلف بابها يستقر حوض غسيل فوقه صنبور ، مركب على فتحته أنبوب مطاطى يشر منه الماء ولا ينقطع ، نجلس على اسرة من حديد ، نرد باب الحجرة كلما اطلت علينا شبهة من أمل ٠ (آه ٠٠ بقية من قدرة على تذكر ما تفيض به الذاكرة من صور ماضينا) ٠

أراهن مستلقيات على الأسرة ، يعصرن اياديهن ، مدفوعات بمشاعر المفارقين ، ينظرن عبر النافذة المفتوحة حيث يستقر فى حوش المبنى محول الكهرباء الاصفر يفح التيار ، ويحذر من الاقتراب :

ــ حل موعد الزيارة ؟

ــ الساعة الثانية ٠

ــ هم ياتون فى الثالثة ٠

ــ من ؟

ــ الزوار !

ــ وهل سيجيئون ؟

ــ ربما ٠

اذ تمعن النظر فستجد بجوار الجدار الايمن سيدة تغطى وجهها بطرحة (اسميتها ذات الطرحة السوداء) تغادر سريرها وتفترش على الارض بطانية رمادية ، وتجلس ممدودة الساقين ، تلخرج من تحت وسادتها صورة لطفل يلبس نظارة طبية يحدق من خلف زجاجها ويبتسم ابتسامة صغيرة بيضاء ، تسقط على جبهته خصلة من شعر طويل أسود • ترفع رأسها عن الصورة وألمح عينيها تقولان لى (من يدرى لعل الحظ لم ينته بعد) •

علمت أنه طفلها الوحيد ، ولم يزرها من زمن ، حيث كان يخاف عليه أبوه ان يرى وجه أمه المستور تحت الطرحة السوداء المسدلة •

بجوارها تجلس ذات الثدى المضروب • عروس فى عامها العشرين • تنظر من النافذة على النيل فترى على البعد الاهرامات ، والعمائر العالية وصف الشجر على الكورنيش ، وصائد السمك العجوز الذى يحرك سنارته بصبر الانتظار الطويل •

كانت قد جاءت للعنبر من شهور ، تسندها أمها ، وكنت قد سمعتها تقول (لو استطيع أن أبقى بالبيت) وعندما خطت داخل العنبر ورأت ذات الطرحة السوداء وقد انتزع فكها السفلى ، تتغذى بواسطة قمع مركب فى فتحة ببطنها ، صرخت ، فهرولت ناحيتها وأخذت بيدها واجلستها بجوارى •

من يومها احببت تلك العروس التى كنت اسمعها وهى تستحم تحت الدش تترنم باغنيات ، لم أكن اقدر أن اقاومها ، تستقر بقلبى مع الوجع وتجعله يركض بهلع ، أغان عن أكواخ بعيدة فوق قمم جبال شاسعة ذات خضرة ، وقيعان أنهار ينتشر فيها الحصى البارق ، تحت شمس كبيرة هائمة • **(اشم رائحة الانحناء التى غبت عنها منذ اسرى داخل برج حظى فى هذا البناء العنيد)** •

ـ لا تحملى همى يا أمى ، وانسينى •

وكنت احوط كتفها بيدى ، واجفف لها شعرها الطويل واهمس فى اذنها :

ـ هونى على نفسك أيتها الأخت •

على أسرة ذات أضلاع من الحديد ، مثبتة ببرشام ضاغط كدمامل صغيرة ، تنام حثالة من المريضات ، ينقسمن الى الغائبات عن الوعى ،

بالتخدير ، وأخريات لم يعد المخدر يفيد فى تسكين آلامهن ، يتألمن من خلل عصبى ، منسل عبر الخلايا الشرهة التى لا تعرف الشبع .

مر عام علينا فى هذا العنبر . عيدنا فيه عيدين . العيد الصغير امتلأت حجرات العنبر بالزائرين ، وخفقت فيه الطرح الجديدة ، والأثواب الملونة ، ولعب الأطفال فى حديقة المستشفى . فى العيد الكبير شح الزائرون وغابوا .

وكنت أنظر النزيلات وهن جالسات على الاسرة ، رؤوسهن مساقطة فأنتهى الى الاعتقاد ان الامور لم تعد متحملة .

تأملت ساعة الحائط المعلقة فى الصالة الخارجية ، والذى يقفز عقربها فوق ميناء بيضاء معتمة ، فيما تتحرك النزيلات بين الاسرة فى انتظار حلول الليل حيث تطفأ انوار البناء الا المصباحين المرشوقين اعلا سور البوابة الخارجية حيث نسمع من هناك هبوب الريح وصوت ممرضة الوردية فى الممر ، وهى تصفق الباب قائلة (كل شىء على ما يرام) ويتردد صوت نهنهة لامرأة وحيدة كأنها خائفة من العتمة .

وكان الطبيب قد مر بالأمس وفحص جسدى ، وحينما تأملت وجهه الصغير الرقيق وجدته يضغط أضراسه ، وتتجهم ملامحه وسمعته يهمس لنفسه (الطفح .. الأكزيما) ثم عاد وابتسم عندما رآنى أحدق فيه متسائلة وواصل كلامه (على أى حال أشعة الكوبالت ستتكفل بكل شىء) وساروا بى على سرير بعجل عبر الردهة التى ابوابها خضراء ، وسقفها بلون الجير .. سعلت وانتفض قلبى .. قلت : (**اللعنة .. كأننى ضحية أيامى**) . وحجرة الكوبالت تطن كمحلج . ترتفع من جنباتها موجات عالية التردد . أزرار فى الجدران ذات عيون مثقوبة كأعشاش النحل . فى الوسط تستقر طاولة كطاولات المشارح ، تطل عليها كشافات بحزم الضوء الباهر . انام على الطاولة عارية الجسد ، موشومة بطفح كبتلات الورد ، وأسمع صوت الكهرباء يتسلل الى جسدى ، وتصهرنى طاقة بلا اذن منى ، ولا قبل لى على تحملها . أصرخ (**ما الذى فعلته بى أيامى .. كأننى الضحية**) . تثقب فخذى الابر وأهتف بهم (الكتفيت) تلتهب خلاياى وأذوب فى الضوء وصوت التردد .

يوسدوننى سريرى غائبة عن الوعى فأفيق فى الصباح منهوكة ومحترقة .

دخل العنبر مدير المستشفى ، يشعل غليونا وينفث دخانا له رائحة مميزة ، يلمع جبينه العريض ، وينوس منظار ابيض على أنفه المدبب حيث تستقر تحته عينان كليلتان • حاول أن يبدو مرحا ، وقريبا منا •

اخرج من جيبه كشفا وقرأ عشرة أسماء (كان اسمى بينهم) • قال الطبيب :

ـ تبعا للتقرير المكتوب من الاطباء ، ورغبة منا فى اسباغ الراحة عليكن قررنا ترحيلكن للضاحية القريبة •

قلت :

ـ الرحيل !!!

صمت ونظر ناحيتى ثم قال :

ـ نعم •• الرحيل •

همهمت السيدة المصروعة بالحمى ، واطلقت كلمات بلا معنى •

قلت :

ـ رحيل بدون بهجة • عاد يؤكد :

ـ الضواحى مكان للاستشفاء • هناك ستجدن الراحة • استطيع أن أقول •• اننى اتكلم كصديق ، وليس كطبيب معالج • ان شراهة الخلايا شىء صعب • أعنى •• فى امكانكن تقدير الامور • ان الامر فى أحيان كثيرة خارج عن ارادتنا •• فى الحقيقة •• أنا أعنى •• أود أن أقول •• ما يهمنا هو محاولة وقف التدمير الخفى • فى ظنى ان ارادة الشفاء مهمة جدا •

قلت :

ـ متى سنرحل لنموت يا سيدى الطبيب ؟

رد على وقد فاجاه سؤالى :

ـ ما هذا ؟ ٠٠ من تكلم عن الموت ؟ ٠ الأعمار بيد خالقها ، والضواحى أماكن للامان ٠

شردت وهمست (ومرافىء للريح والوحدة) ٠

سمعته يتحدث عن الخضرة ، والعلاج الطبيعى ، والرعاية المركزة بمعرفة ناس على درجة كبيرة من الخبرة ٠

صمت لحظة ، واشاح بيده ٠ اكتسى وجهه بقلق واضطراب ، ثم ابتسم :
ـ على اى حال ٠٠ الانتقال هذا المساء ٠

فى العصر تجمعنا فى الفناء نحن العشرة ٠ انا وخمسة محمولات على نقالات والباقيات مدفوعات على كراسى بعجل ٠ نودع المستشفى الذى كنا نظنه محطتنا الأخيرة لسوء طالعنا ٠

بعد ساعة من المسير رايت فيها الحى القديم ، وسور الحجر العالى ، ومجرى العيون ، والنصب التذكارى للجنود الراحلين ، والقطار الذاهب الى بعيد مبتعدا عن المدينة التى نودعها من غير فرح ٠ بكيت لما سمعت صحيقتى العروس تغنى (لا تحملى همى يا أمى وانسينى) ٠

وصلنا مبنى قديما من البيوت المصادرة من طابقين ، غير مهمل وله اناقة نابعة من طرازه الرصين ٠ يستقر وسط حديقة مخضرة اسفل تلة عالية موشومة بشجرات نارية الزهور ، ومسيج بسور من شجر الضواحى الكثيفة ٠

جهزونا وانزلونا من العربة على محفات ودفعوا بنا داخل المبنى العتيق ٠ وعندما كانوا يحملوننى ويدخلون من البوابة رايت تحت شجر الحديقة نساء مختلفات الاعمار على كراسى بيضاء ، فيما تفترش الأخريات العشب ٠ اقتربت رؤوسهن فى همس ، فى حين توقفت أيديهن عن اشغالهن الصغيرة ٠

بعد اغفاءة الظهر نظرت من شرفة العنبر وتعرفت على المكان ٠٠ طريق متزب يصعد خلف تلة ٠٠ أرض مزروعة بنباتات بقلية على امتداد

المنظر ·· فى السماء طيور مشرعة الاجنحة ·· بناء صغير اشبه بالحظيرة يجاور بيتا قرويا من الطين ·

قلت : (آخر المحطات) تنهدت وأغلقت عينى لأنام ·

بعد أسبوع دخلت فى الغيبوبة مرتين ، ورأيتهن يتجمعن حولى وبعيونهن دموع تسخن العنبر الذى يضمنا ·

فى المساء راجعت اشيائى الصغيرة التى أضعها فى حقيبة ·· مصحف الظاهر ، ومبخرة فضية برؤوس مماليك سبعة ، والتى أوقدها وأحرق فيها بخورا كل مساء ، ثم رزمة الرسائل المكتوبة بأسعد أيامى ·

اتجهنا الى الشرفة ، ورأينا العم « جرجس » البواب يجلس على كرسيه معمما ، بشال أبيض ، يمضغ لحم صدغيه الذى يستر فمه الأدرد ·

ـ كيف حالك ياعم جرجس ؟

ـ بخير ·

ـ واخبار الناس فى الدنيا · مضت أيام ونحن فى العزل ·

ـ الدنيا ، والناس على ماهم عليه · لم يحدث شىء ·

ويصمت محلقا بعينيه الكليلتين عبر التلة ، ويأتى باردا من بعيد هواء المساء ·

أغمضت عينى فتسلق الشاب الشجرة حتى الشرفة (**كأننى أعرفه**)· كانت تنبت لحيته ويرتدى لباسا من طراز مضى ، ويتمنطق بحزام من الجلد · قلت له : (أنا أعرفك) فقال لى : (بالطبع) ، ووضع يده على جبينى وأضاء شمعة · نور الشجر وكأنه غسل بماء المطر · ميزت فيه حلمى ورسائلى الملفوفة بشريط الحرير ·· قلت : (لا تذهب) فابتسم وقال لى : (اننى فى انتظارك) ·

فتحت عينى فغاب عنى وجه الفتى · اغمضتها لأستعيده ، لكنه كان قد راح ، همست (**ضاع**) وبدت لى السماء غامضة ·

الفجر عقدت رأسى بمنديلى ، وأسندت رأسى للوسادة ونظرت عبر النافذة ناحية التلة ·· فى السماء النجوم ، وفى الانحاء كلاب عاوية · أغمضت عينى متيقظة ، أقاوم آلامى وأتذكر مجرى البعيد الذى كان له فى الأيام الماضية لون الحليب ·· ارى نفسى أركض عند النهر ، أطارد طفولتى التى ترحل وسنواتى التى تنتزع منى ، وبرغم

ما انا فيه الا اننى اتشبث بمنحة الحيـاة الأخيرة ، واسمع قلبى يشرق فى اللحظة التى بلا أحلام مؤكدة ، وعلى رغم ارادتى اشعر اننى مدفوعـة لأهبط منحـدرا يقـود الى مرج تغرب شمسه ٠

فتحت عينى كان النهـار قـد أسفر قليـلا ٠ وبدت فى الطلعـة الأولى الأشياء ٠

حدقت ٠٠ كان يقف هناك ، يشغل حيزا من الفراغ ويرسل الى أولى رسائله ٠

هل كان هنـا من زمن ؟ ٠٠ لم أنتبه له الا هذا النهار ٠

خار بعـد حين بصوت جاءنى يحمل روحه ، وخيل الى انه **يذرو** التراب بأظلافه ٠

لكزت العروس التى تنام بجانبى فتنهدت ونهضت ٠ اشرت لهـا بيـدى وقلت :

ـ هل تشاهدين ؟

رفعت رأسها ووضعت يدها على عينيها وقالت ٠

ـ ماذا ؟

قلت لهـا :

ـ هنـاك

ـ ثور أسود ٠ ماله ؟

ـ هل كان هنـاك طول الوقت ؟

فقـالت لى : انها لا تعرف ، ولم تلاحظ ذلك ٠

وفيما كنا عاكفتين نمعن النظر ، ويتسرب الينا نوع من الغـرابة المختلطة بدهشة الاكتشاف ، لمحنـا رجلا يرتدى السواد ، ملثما يخـرج من الكوخ يدعس فى خطوه اغصانا جافة ، ثم يجمعهـا فى حزم يضعها بالقرب من الثور ويشعل فيهـا النار التى توهجت وامتدت ، وظهر جرم الثور على اللهيب منضغط اللحم ، مشدود العظـام ٠

قلت « انه هناك » قالت « نعم هو هناك » ٠

مسحت براحتى عرقى ، ومددت كفى من النافذة أتحسس الهواء ٠

خمدت النار ، وحومت فوق الثور فراشات الحقول ٠ سحبه الرجل وهبط التلة الى حيث لا نعرف ٠

تكرر المشهد فى الصباح والمساء ·· هيأت نفسى أن اقف باحثة بعينى فى النواحى · أراهما قادمين ، يسحبه من مقوده ويخطوان على التراب ، يمران من أمام المبنى ، فاذا ما خار تسلل خواره عبر أروقة البنـاء مفعما بخـوف يخفق له قلبى ·

زادت فترات اغمائى ، ونحل جسمى وبدأ شعرى فى السقوط ·

زارنى فى المساء الشيخ (نور الدين) ورأيته يدخل من الباب يرفـل فى قفطانه الكتانى ، وكان العنبر معبقـا برائحة البخور ، تحت ابطه يستقر الكتاب وبيـده حبـات من الكهرمان · هممت لأسند ظهرى لكنـه أشـار لى بأن : أستريح ·· جلس على حافة السرير ، وقرب لحيته البيضاء من وجهى وسمعته يدعو لى بالشفاء · نظرت فى عينيه الضيقتاين ، فحدثنى عن الأمانة والكتاب المؤجل ·· قلت له : (اخلع ثوبى وأتركه على عتبة دارى) بدا عليه أنه لم يفهم ·· قلت ·· (الموت تخلى مع الاله عنا) ·

ابتسم وقال (الصبر) ·

نظمت مواعيـدى على رحلة الثور ، يجىء من حيث لا أعرف ،ويذهب الى حيث لا أعرف · ووجـدت ونسا غريبا عنـدما أضع ذقنى على حافة النافذة وانتظر ان اسمع خواره فى المكـان ·

نهضت عنـد الغروب وحـدى · خرجت من العنبر ، واجتزت الصالة الواسعة · كان ألم جسدى لا يطاق · هبطت درجات السلم الرخامية ، ورأيت على الجدران صورة لجوقة من العازفين · خلف البوابة الخارجية وعلى العشب الطرى جلست ، يشدنى مشهد الثور مع مقـدم الليل وهو رابض فوق التلة · أصغيت وأعطانى الثور آخر منح الحياة ·

رأيت الثور يخلع وتده ويطلق خوارا ممزوجـا بالبخـار ، ثم يدور على التلة مثيرا نفرة من التراب · كانت الشمس خلفه راحلة ، مخلفة حمرة من غير ما حرارة · اندفعت القوة المحبوسة فى اللحم الحى ناحيـة البنـاء · لم يكن العم « جرجس » موجودا فى مكان حراسته فاندفع الثور حيث أجلس · كشط التراب بأظلافه ، وامتدت أثناه الى الامام مصغية لصوت الريح · فيما تدور عيناه فى المكـان ·

كنت اجلس على العشب بلا حول ، بعضا من عظام امضها الالم عنـدما جاءت ضربة القرن السنن تحت ثديى الايمن فقلت : « **حملته بين جنبى من زمان** » · وجاءت الثانية تحت ثديى الايسر فقلت «**وسأحمله حتى حبة القلب** » · وحجبت الظلمة البغيضة عن عينى وجـه الرفيقـات اللائى يتناهى الى من بعيـد صوت عويلهن ·

ضاعت من أمام عينى التلة ، والدرج الحجرى والسهل الممتد ·· قلت:

(كان هذا قبل أن تنبىء الى أيامى)

أقاصيص من عالم برجوازي

قاسم مسعد عليوه

عادات طيبة

اعتاد قراءة الصحف اليومية ، واعتاد الصمت مع رئيسه ، ومع الصراف اعتاد الابتسام ، وبعد أن يدفع اعتاد الباعة سماع تمتماته الشاكرة، وفى البيت اعتاد أن يلفظ فى هدوء ما لا يعجبه ، وان زاحمه احدهم فى الطريق فلا يبدر منه أكثر مما اعتاد عليه ٠٠ يفسح له بأدب ويقدمه على نفسه ٠

غير أنه حينما وحوصر فى عتمة الزقاق ، ونال منه هؤلاء الشواذ ماربهم تفجر بالغيظ منهم ، ومن العالم ، ومن نفسه ، لكنه عاد وصفا نفسا فقد اعتاد كل ما هو طيب ٠

نهر

النهر ينساب امامه رصاصيا رقراقا ٠٠ يربت عليه برفق ٠٠ يمشطه باصابع كفيه ٠٠ يود لو يعانقه ٠٠ حضنا لحضن ٠٠ تلسعه برودة الماء فيرفع اصابعه ٠٠ هذا النهر البارد ٠٠ ينظر للقطرات المتساقطة منه ٠٠ يتذكر لحظة التصاقهما تحت المظلة ٠٠ حبات المطر تسقط ناضجة ، والليل مهتوك بالصراخ وهرولات الجند ومصابيح عربات الشرطة وأجهزة القنابل والدم ٠

قالت : مساكين ٠

قال : نعم ٠٠ انهم يتعبون كثيرا هذه الأيام ٠

قالت : من تقصـد ؟

قال : الشرطة ٠

فنظرت اليه وهرولت الى صفوف المتظاهرين ورآها وسط الاضواء والامطار والهراوات والادخنة ٠٠ كانت تضرب ذوى الخوذات بمظلتهـا وامتزجت بما حولها من اشياء ، ومن لحظتها لم يعد يراها ٠٠ وهـا هو النهر ينساب من امامه رصاصيا رقراقا ٠٠ وباردا ٠

مناطحـــة

وجد نفســه خارج حدود المدينة ٠٠ الجبل أمامه نحاس معفر ، والرمال تتطاير فى صفير ، وكرات الصبار اليابس تتدحرج تجاهه ، وذلك الرئيس الملعون قد أهانه ٠٠ حرمه من العلاوة وأهانه ٠٠ أهانه ولم يفعل أكثر من قضم شفتيه ٠٠ كوم اللحم والأفواه المفتوحة ٠٠ الملعون ابن الملعونة ٠٠ لو ضربه وأنهى كل شىء ٠٠ لو سحبه من رجليه والقـــاه من الشباك ٠٠ لو أخرج له عضــوه ٠٠ لو القى فى وجهه بالاستقالة ٠٠ لو ٠٠ لو ٠٠ وطفق يجرى بين كرات الصبار صوب الجبل ٠٠ ســـاريكم انى استطيع تحطيم اعلى الجبال ٠٠ ساريكم ٠٠ ساريكم وسترون ٠٠

وعند السفح يجد صخرا يصلح لان يخبط عليه رأسه ٠

حرمــــان

حزامه الجلدى المبقع بالزيت معلق فى المشجب على وضعه ما يزال ٠٠ وطرف بيجامته القديمة يطل من بين ضلفتى الدولاب ٠٠ وعلبة سجائره التى نساها ترقد الى جوار المطفاة ٠٠ وحذاؤه المثقوب علاه الغبار ٠٠ قالت تركنى وأخذ تحويشة العمر وذهب الى بلاد ليس فيها غير الرمـل والجاز ٠٠ سياتينا بسيارة وفيديو واشياء لم نسمع عنها ونقـود ٠٠ ومست كتفها العــارى ٠٠ لكنه سيمعن فى الغيــاب ٠٠ ثم عرت بطنها وتحســست خاصرتها وتقلبت فى الفراش ٠

هروب

نظرت الى البحر والغيمات وتتبعت القمر .. استدعيت صورتها اذ تزف الى مالك نصف دور الحى ثم أخرجت نايبي ورحت أنفخ فيه وأذوب .. أذوب .. أذو .. أذ ..

عـــادة

كانت المـائدة طويلة .. طويلة جدا .. وكانت المقاعد كثيرة .. كثيرة جدا .. وكانوا يزحمون المكان .. يزحمونه ويلغطون .. وكن يتبادلن نظرات الحسد ويثرثرن .. الديوك على المـائدة .. وكانت هناك آوان للزينـة وزهـور .. وكان الخـدم يذهبـون .. ثيـابهم نظيفـة وقاماتهم منتصبة ويبتسمون .. وكانت هناك موسيقى تأتى من كان ما ، وحينما جهز الخدم كل شيء وتعين عليهم أن ينصرفوا .. انصرفوا .. ومن خلف الباب تزاحموا وأخذوا ينظرون .. ينظرون .

انتظـــار

أطفئت مصابيح المقهى فسقطت العتمة وحاصرت ضوء المصـــباح الوحيد بالشـارع .

يتثاءب الساقى بين مقاعده المقلوبة ..

ويشعل المخبر الملفوف فى معطفه وملفحته لفافته ..

وأنا فى النافذة أجلس منتظرا قدومهم .. وعبر الدواليب مفتوحة الاضلاف تنظر الى بنتى واجفـة .. ابنى ينهنه فى فراشه ، وبيجامتى وغياراتى الداخلية فى الحقيبة الصغيرة .. أنا انتظرهم منذ بدأوا أعمالهم فى حماس ، لكنهم لم يحضروا للآن ، وللآن ما يزال المخبر يقف فى الظلام ملفوفا بمعطفه ومازلت انتظر .

ثلاثـة

كان دائم السفر ، وكان طيبا ودودا ، وكان قد بدأ يشعر بالتعب .. قال أتزوج وانظر لنفسى واستريح .

وكانت جميلة ، وكانت طيبة ، وكان الرجال يلاحقونها أينما حلت هى وزوجها ، وكانت ترى أنه لم يعد يشعر معها بالراحة ٠٠ وكانت تشفق عليه غد قال ارسل بك الى اخى فى المدينة وأسافر آخر سفرة أجمع فيها نقودى واشيائى ثم آتيك واستقر ٠

وكان الأخ ميسورا ، وكان يتاجر فى أشياء كثيرة ، وكان يرتدى الحرير والدانتيلا ، وكانت فى يده مسبحة ٠٠ عندما سمع بوجودها فى بيته قال : اهلا ٠٠ فى الحفظ والصون ٠٠ وعند ما رآها هتف : « آه يا حياتى ٠٠ انت التى أهوى ٠٠ بدونك أصبح بائسا مسكينا » وأوصد الباب واتجه نحوها ٠

حدود الاستطاعة

تعالى يا حبيبتى ٠٠ اجلسى الى جوارى ٠٠ التصقى بى وأريحى راسك على صدرى ٠٠ ها هو ازيز الرصاص يقترب ٠٠ كانى ارى اندفاعات الفتيان واضطراب الشوارع ٠٠ سأخرج اليهم ولا تقاطعينى ٠٠ سأخرج لانى لا أستطيع غير هذا ٠٠ واذا هدأت الاصوات وانتهى كل شىء ، ولم اعد ، أخرجى الى العائدين واسأليهم ٠٠ فاذا أخبروك انى سقطت صريعا برصاصة أو هراوة ، أو أنهم أركبونى واحدة من عرباتهم ، فلا تبكى ولا تفزعى الاولاد ٠٠ ولتقصى عليهم كل شىء ليعلموا ان اباهم سقط قريبا منهم ، فى الشوارع التى سيلعبون فيها ٠٠ سقط لانك اخفقت فى تعويده على الاذعان ٠

الرجل الذى تسلق شعاعاً من الشمس

عماد الدين حموده

بدا اشهارا لسيدة الجدارات أن يبعث « على بيرج » نظرة بحرية المدى الى ابنته · عـزه · بينما تقف على رمال الشاطىء بأول استغراقة لعذراء تتلمس الطريق صوب بوابة الأنوثة · حدث ! ، وقد نالت كل هذا الحق لملاقاة البحر · جسدا لجسد · واقفة ، باحدى ساقيها العاريتين مفرودة عن آخرها ، بهيئة تستثمر بها غزالة ما حالة خالصة من الأمن ، وانثناء خفيف بساقها الأخرى ، على مرمى أول اللقاءات بين جسمها والشمس ·

كانت يداها تحددان خصرها بميل خلقه المكان فى خيالها لاحتضان نفسها برهافة لن يسعك ازاءها سوى أن تقول بضمير الداخلين فى الحب (بنوتة · بجد · وجمالها لا يخلو من قسوة ··) ·

فى مناخ الصورة القديمة ، لم يكن هناك من علامات للبحر سوى شاطىء رملى طويل ، ورداء بحر ازرق ترتديه فتاة سمراء ورجل بعينين حالمتين يجثو على ركبتيه مستندا على الرمال بيد أخذت شكل خطاف ، وقد نذر أصفى وقته للجلوس فى رحاب ابنته · تلك التى ألقت للتو آخر نظراتها الى الطفولة ، بينما ارتاد جسمها شكلا آخر لقوس قزح غزلى فيما بين الشمس ، والبحر ، وواحد من أفراح أبيها الذى تحدثت عنه فيما بعد قائلة : (كان أبى · صديقى الوحيد · الحقيقى) · والذى تحدثت عنه كأنما لم تتعود أن تخفى عنه شيئا ، سوى أحلام سنة لم تتوقع يوما أن بنتا ـ مهما كانت جرأتها ـ تستطيع أن تبوح بها لانسان ما :

الى على ، ابن « بيرج » ، الخواجة اليونانى · بالتهانى ■

الى عزة ، ابنة « على بيرج » · بالحقيقة ·

الى « رشيدة » التى تاتى من الماضى .. كالمياه ■

فى مناخ الصورة القديمة ـ وخلف الرمادى الخفيف الذى وشحها بفعل الزمن ـ كان تنـاغم سرى خافت بين مسارين للفـرح • قارب يتـلاشى فى بحر • وكانت هناك ابتسامة على شفتى « على بيرج » •

**

كانت تلك هى أول الصور التى أخرجها « على بيرج » من صـندوق ذكرياته ليستهل حكاية طويلة • وأنا ؟! •• عرفته يرتدى سترته الزرقاء الباهتة ، مطرزة بوردة حمراء على جيبها الجانبى • يغير ماء « الشيشة » ، ويغذيها بالفحم • ويسرح ••

لم يكن هنـاك ما يوصف حـين ضرب على كتفى ، وكان على وشك انبكاء • سـحب دراجتـه الفيليبس للخمسينية ، وردد (حبيبى •• هنا) ، وبكى •

لم تكن هناك أشجار • هنـاك « بولاق » • مقالى اللب ومحـلات البقالة ومقاهى وأضواء متفاوتة ، وعابرون ، وطريق •

سحب دراجته « الفيليبس » • كان بكاؤه احتفالا بى ، وكنت أشم نفحة مأساوية بعثتها أمجاده القديمة المكدسة ، حين طالها شعاع طارىء من الشمس • (حبيبى هنا !) ، كان يردد • وأنا أعرف عن نفسى ارتبـاكها تحت وطأة العزاء ، صنع مرآة ما لبطولة مغطـاة بركام من رقائق صخرية الأعوام • كان الرجل يسلى نفسه بشعاع من الشمس • بدا الأمر مربكا • أفكر ، بينما أوشك أنا الآخر أن أبكى ـ أنا الذى لم أفعلها منذ آخر حادثة موت • بكيت فى داخلى ، ولم يكن أمامى سوى أن أفكر بالفرار •

فى هـذه اللحظة بالـذات ، كنـا فى حجـرته ، وكان يردد بصوته المرتعش :

ـ يا ألف مرحب • داحنا زارنا النبى •

ابتسمت له ، وكانت النافذة المغطاة بطبقتين من شبكة السلك الرقيقة والشاش قد بعثت بعض الهواء ربما كان كافيا لاحتمال ماصل من الغربة • سألته :

ـ صورة مين دى ؟

كان يغير ماء الشيشة ، وينظر الى الصورة ، ثم الى الجهة المقابلة حيث علق ورقة بالأسماء الحسنى ، يردد :

ـ ألف خطوة عزيزة •

فتح التليفزيون · اطفـــــاه · فتح للراديو ، واداره على اذاعـة « أم كلثوم » · صار يغنى بصوت خافت ، بينما تكلست قناتان ضيقتان تحت عينيه بالملح · وكان احتفاله بتدومى يتبخر ، رويدا ، يغنى ·

قـــال :

ـ صورة عزة ·

نصب الشيشة ، واعد فوقها الحجر الكبير ، مترعا بالفحم · ناولنى كباية للشاى الغامقة · كان يهدأ · على ايقاع دخوله الناعم فى سيولة النغم القديم · الأزرق · آتيا من الراديو المكسو بغطاء ابيض شفاف مطرز بورود زرقاء ، زرقاء · كنت داخلا الى السكينة على صدر طقسه الليلى ، السابح فى الدخـان والذكريات · الموسيقى المفعمة بالأوتار ذات العمـر الطويل · والليل بداية ·

***

مضى وقت وكلام وانا أنظر الى جمجمة غزالة بقرنين طويلين ، معلقة فوق باب الحجرة · تحمل السقف ، وربما تحمل السماء ، والى جوارها ـ وعلى ظهر الدولاب ـ شادر صغير من الأخشاب المقوسة ، والاسطوانية · بدت أنقاضا لمقاعد ، أو خامات لمقاعد تهلأ مضيفة كبيرة · قال لى أنه يمتلك عدة نجارة كاملة · قال :

ـ مدد رجليك · خد راحتك ·

وقال : ـ فكرت مرتين ، فى الموت ·

« على بيرج » كان يحكى ، وكنت الى جواره مادا ساقى عن آخـرهما وقد لازمنى ذلك الحدس الذى يسبق انتظار تاريخ · دخلت العـالم ، قلت لنفسى ، وأصبحت اسيرا بما يكفى لمـا تلبعثه أبوابه من رياح · وورود ·

بكى بحرقة حين مالت أمه على صـدره ، وكانت أخته تعـد اللبن لطفلتها ـ مالت ، ولم تقل كلمة · كانت قد اقلعت عن الكلام منذ ثمـانية اشهر لم يتحرك فيها سوى قلبها · قال :

ـ لحمها خلص وهى عايشة · ماتت · جلدة على عضـمة · على صـــــدرى ·

وكان ظهرها قد تقرح لأنها كما قالت قبل أن تكف عن الكلام انها كلما أرادت أن تفرد ظهرها شعرت بحبل يشد رحمها الى جوار للرئتين · كانت تكتفى بالجلوس · الجلوس · الجلوس · وكان لحمها يضيع · مالت ،

وكانت قادرة للمرة الأولى منذ ثمانية اشـهر على أن تفـرد ظهـرها على استقامته ، لقد استراحوا . وهو ايضا . فردت ظهرها على استقامته . ونزفت سائلا كثيفا أصفر من انفها ، قالوا عنه ـ وحينما تحلقوا حولها جميعا : اخته وقد فرغت لتوها من تسخين اللبن وابنتها على صدرها تلقم البزازة ، لحم صغير حي يغفو على جدران اللحم الكبير الحي ، وجده لأبيـه الذى مات قبل أن يولد :

ـ المرض يخرج منها !

بكى بحرقة ، وكان داخله ينتفض كما لو أنه يضحك من قاع قلبه . كانت تلك هى المرة الأولى التى انثنى فيها « على بيرج » ليعرف أن موتا بعينه يبعث على هذا البكاء . حين كانت الشمس توشك أن تغيب ، بينما فردت أمه ظهرها على استقمته . وأخرجت سائل الموت ، واصبحت بعافية . لولا ورقة صفراء باسمها كانت قد سقطت من شجرة الأحياء .

** **

الرياح خفيفة خارج الحجـرة الضـيقة النظيفة . جاءت نسـمة عن النافذة . وكانت صورة « عزه » معلقة على الحائط . ملونة باليد ، وفيها ضربات غير متقنة من الأحمر القرمزى والأصفر . ومن بين الأخشاب ظهرت مفاتيح ضبط الايقاع على شـكل عصى قصـيرة وغير منتظمة ملفوف عليها ذراع آلة وترية بدت مصنوعة باليد من بقايا خشب حبيبى . برزت منها اسلاك سميكة . تستخدم ـ فى العادة ـ للف الموتورات . قال « على بيرج » بعد أن القى نظرة على ذراع الآلـة الوترية (كمانجة . عملتها لعـزه وهى صغيرة . حلوه) . قلت :

ـ مين بيرج ؟

صمت . جذب نفسا طويلا من حجر الشيشة الكبير ، وشد قشة نافرة من طرف الحصيرة قال :

ـ زى أبويا . كان أكبر متعهد أدوية فى مصر قبل الثورة .

قال

ـ هو اللى ربانى من أول ما جيت مصر لحد ما هاجر بعد التاميم .

قال

ـ ما شفتوش من ثلاثين سنة .

قال

ـ وحشنى ...

كان كافيا أن يصمت « على بيرج » ، قليلا ، وأن يسرح ، يسرح ، لأعرف أنه قد ثوى على قمة ما ليعيش فى المــاضى . قلت لنفسى (لقد دخل الرجل عالمى ، ولى ماض قصير ، ولكننى لن أفكر فى شأنه) .

**

« رشيدة » . كانت تأتى من المــاضى . كالمياه .

**

بعد ثلاثة أيام . ذهبت الى « على بيرج » بينما تتردد نغمة الى جوار المشاهدات التى لا توصف . ليست هناك أشـجار . هنــاك « بولاق » . مزلقان السكة الحديد ومقــالى اللب ومحلات البقــالة والمقــاهى والأضواء المتفاوتة . عابرون . وطريق . كانت تتردد نغمة ، لو أصفها ! . دخلت حجرته ، كان راقدا فى وضعه الأثير . رجل على رجل . وكانت « عزة » مضطجعة بهيئتها الأبدية ، ساق مثنية ، وساق مفرودة ، ودخول وشيك الى حلم . تسيجها الورود الزرقاء . بطريقة بدائية . هادئة . لقد عودها أن تكتب ورقة حين تذهب فى غيبته الى مكان ما . أين ذهبت ؟ ومتى ؟ ومتى تعود ؟ . كانت تكتب . على مـدار عشرين عاما تعودت ان تتسـم بالأوراق . تزوجت فيها ولم تنجب ، ولم ينكسر ذلك الداكن الغامض فوق شفتيها ، وطرزت المـلاءات وأكياس المخـدات وتلبيسـة الراديو بالورود الزرقاء . بطريقة بدائية . كانت « عزه » هادئة ، هادئة .

ذهبت لاعداد الشــاى ، وقام لتغيير مــاء الشيشة . قبل ان يفتح التليفزيون ، ويطفاه ، ويفتح الراديو ، ويديره على اذاعة « أم كلثوم » ، ويجلس غارقا فى الرمادى . وقد كف عن غزله القديم مع الفرار . كف . وعزه كانت مغلقة كالرسائل المنتظرة ، نائمة على طرف المخيلة . لقد سكن المـاء فى قنــاة بعيدة . منذ أربعين عاما ، وكان الطفل ممن يحبون الجـلوس فى الليل . بالقرب من الحظيرة التى ينام فيها فرس جده (الخليلى) . وحيدا . يفكر بالفرار . ربما سمعته انا قد اتخذ أعمق الهيئات الدرامية فى انسحابة رائعة الى بوابة التاريخ . يقول (حين تكون فى العاشرة . يتيما . وهناك قرية لا تملك شيئا تعطيه لك سوى الاهانة . صدقنى . ستفكر بالفرار) . كان الفرس نائما فى الحظيرة . وحيدا . وجده واحد ممن يستحمون كل فجر فى ماء القناة البارد . كان قد اقتنى الفرس ليصنع وهما بانه سليل أسرة

عريقة · قال « على بيرج » مستغرقا فى شد الوتر المقطوع الى ذراع الكمانجة أن انحدار جده من سلالة تركية يبقى أمرا محتملا ، ولكنه ـ على أى حال ـ لم يكن رجلا عريقا · كان يضرب الفرس · ويمكنك ان تشاهد خطا رماديا فى مؤخرته ذات اللون النحاسى الغامق · كان يضربه بطريقة لا تختلف عن الطريقة التى يسلكها العربجية مع الخيول التى لم يتعودوها بعد ، ولم ينظروا فى عيونها بينما يعانون الوحدة فى الليل ، وهم على أعتاب فرار · كانت القناة ساكنة ، والفرس يستلقى على جنبه الخالى من القروح فى الحظيرة التى أعدت منذ زمن بعيد لايواء حفنة من الفراخ والبط · هناك أنين خافت · ضامر ·

قال « على بيرج » أنه كان يدعو أى فرس بالرهوان ، وقاطعته عزه وهى تنشطف رداءه الداخلى الأبيض :

ـ افتكر هات زهرة ·

كانت « رهوان » تعنى كائنا يستطيع بخطوة واحدة ان يفعل شيئا ما · شبيها بمعجزة · أن يعبر النهر · الى الشاطىء الآخر ، البعيد · تأوهت عزه حين احيا الماء المغلى والبوتاس جرحا قديما باصبعها ، وكانت مفعمة بريح ساخنة ·

***

الحجر الكبير ، الدخان ، الأوتار · زرقة الماضى بلون الفتنة ·

***

اعتادت « عزه » أن تتبسم بالأوراق · حينما تذهب الى مكان ما · تكتب · متى ذهبت ؟ متى تعود ؟ ، كتبت فى كراسة الموسيقى القديمة · الخضراء · وعلى خطوطها الطويلة :

(أبى كان يضرب أمى · بعنف · انفصلا · ولم أرها لمدة طويلة) · كتبت عزه :

(كان أبى يضربنى كلما قلت له : أريد أن أرى أمى) ·

كتبت عزه :

(كتبت له ورقة : أبى · أريد أن أرى امى · اننى على وشك أن أنسى) ·

ارتعش الخط قليلا · صار ملونا بالغروب ·

(كانت أمى تأتى الى فى المدرسة · من ورائه · كانت تضمنى بلهفة ، وتبكى ، وكنت أنا أبكى أيضا) ·

نجح « على بيرج » فى الفرار الى القاهرة · أعد نفسه طيلة الليل ·· ترددت فى ذكراته أصداء هجره ·· أعد نفسه ، كان لجوؤه صوب مجهول سيكون على أى الأحوال أحن من مدى القناة الضيقة ، وتلك الأشجار التى لا تموت ، ولا تعرف الزمن · لم ملابسه فى بقجة صغيرة ، ومع الفجر خرج الى حظيرة الفرس · كانت جريدة النخــل الخضراء تختفى مع الفجــر حائط الدوار القديم · ناحية الغرب · جده لم يكن نائما ، ونافذة الحجرة الكبيرة ناحية الشرق مغلقة · تبعث ضوءا خافتا ·

الرياح الخفيفة تحملها آخر موجات الزمن · تضع وردة فى أحــلام العابرين ، وتعطى للطريق ميزة · تجمل المشاوير ·

كتبت عزه :

(كان أبى يضفر لى شعرى ، وأنا ذاهبة الى المدرسة) ·

نشرت الغسيل الأبيض على حبل البلاستيك فى المنور · كانت مفعمة بالنسمات ·

فى المحاولة الأولى للفرار · لم يسافر « على بيرج » على ظهر الفرس المدعو بالخليلى · فى الفجر ·

❋ ❋

الأسرار · كان فى الثامنة عشرة وقبل أن ينضم الى معامل « بيرج » للأدوية ، يمسح للطاولة الرخامية من قطرات الخمور التى تساقطت طيــلة الليل من كئوس مرتادى ملهى « ليلاس » ، الانجليز ، وأنصاف المصريين · يخرج ـ كعادته ـ مــا تبقى من التــرمس والجــرجير الى بائعــة الترمس الصعيدية ، النائمة الى جوار باب الملهى ، وجاءت فتاة · الأسرار · تتكر بينما يمسح الطاولة الوضع الذى كانت ابنــة عمه (رشــيدة) تأخذه فى نومها ، هناك سر يختبىء فى الفساتين التى تخرج بها الى الشارع ، يحبها · الأسرار · كان يحبها الى ان رأى الجلابية الزرقاء ذات السفرة المنقرة فوق صدرها وقد انحسرت عن ساقيها وهى نائمة ؛ ولم تعد هناك أسرار ·

كان يمسح الطاولة الرخامية حين اقبلت الفتاة · فكر فى أن القنــاة التى تنام فى خيال قريته يمكن أن تكون قد توقفت · قليلا · وغيطان القمح باصفرارها المعذب تكلل رأسها :

ـ كاس ويسكى ٠

كان هذا كافيا لينساها ٠ تسكر ٠٠ ! وراقصات « ليلاس » من كل الجنسيات كن يسكرن قبل الرقص ، ويكشفن الأسرار كلها ٠ لم يكن هناك غرباء ٠ الراقصات بعيونهن الزرقاء الانجليزية ، وغالبية رواد الملهى تجرى ف عروقهم نفس الدماء ٠ عرف الوحدة آنذاك ٠ وكان يقبل بائعة الترمس الصعيدية وهى نائمة ٠ ويضع الى جوارها بقايا مزة الليل الأحمر ٠ الأحمر ٠

**

ـ لا تبكى ٠

كتبت عزه لنفسها ٠

**

لم يفكر « على بيرج » مرة واحدة أن يحرق صورة أمها المكدسة الى جوار ما يزيد على أربعمائة صورة ، « على بيرج » يرتدى الردنجوت والببيون والحذاء الأبيض فى أسود ٠ صورة عزه واقفه على السطح تستند باحدى يديها على السور ، وتزيح خصلة من شعرها باليد الأخرى ٠ صورة ، عزة تبتسم ٠ صورة ، على بيرج ونصفه السفلى مغمور فى المـاء وأمها « رشيدة » تعبث فى الرمال ، وحيدة ٠

لم تكتب « عزة » الكثير ٠ كانت تحكى أحيانا٠ لقد سمعته وهو يردد على مسامع امها ما كان يشعر به حين يعبر فى النهر العريض ٠ يحكى ، ويسكن ، قليلا ، ويسرح ٠ يقول لها أن أول مرة نزل فيها الى المـاء كانت حين رأى النساء يغطسن غلقان القمح فى المـاء ٠ يخرجنها ، ينشرنها فى الشمس ٠ كان يحكى بينما تنام ، ويسكن ٠

وتحكى أن « رشيدة » جردته من الرؤى التى وضعت عليه شـارة الحياة ٠ ذات يوم ٠ من عزة ٠ خرج فى الصباح الى جبل « زينهم » حيث كان حرس الهجان يجوسون المكان ٠ رصاصة ـ جرى حتى وصل الى أشلاءات العباسية ٠ واحدة ٠ لم تأت رصاصة واحدة ٠ صحا ليجد نفسه حيا ، على سرير نظيف ببيت احدى الأسر الرومية ٠

كتبت عزة :

.. (جاء ابى بالليل ٠ بعد أن تغيب يومين بليلة ٠ كان فى رأسه جرح مربوط بالشاش الأبيض) ٠

مرت ليلة لم يدخن فيها ، وصحا فى السابعة كعادته ليجهز الفطور لعزته ، يحضر لها الجدول فى حقيبتها الجلدية · ولا ينسى أن يضع علبة الألوان فى الجيب الخارجى · الشاش الأبيض كان قد اتسخ قليلا ·

كتبت عزة :

(فى الصباح · ضفرلى شعرى) ·

كراسة الموسيقى الخضراء مكدسة بالكلمات الداكنة الزرقة · ملقاة على المقعد المجاور للفراش الكثيف · مهملة قليلا ، ومترعة بالأسرار ·

***

تلمس « على بيرج » نحبة غائرة على جانب جبهته · فى الظل :

ـ وقعت على صخرة · بعد ما اغمى على من للجرى ·

صحا ليجد نفسه حيا ببيت احدى الأسر الرومية ، وكانت الشمس تضىء النافذة :

ـ هاتى رجل الكرسى اللى عندك · ياعزة ·

قضى ثلاث ساعات فى نشر الأخشاب ، ومسمرة المقاعد الجديدة · بينما أضيع فى ذراع الآلة الوترية على ظهر الدولاب · عزة تضيع فى الماضى لدقائق · تتلمس شفتيها الفاقعتين ـ تسرح · وتعود :

ـ ماعادش فيه مكان لكراسى جديدة ·

كف عن نشر الأخشاب بعد ما قبلته فى رأسه · ونامت · وفى الطريق القت نظره على أصابع قديمة المخضبة بالحناء · برتقالى يدخل بالتدريج الى البنى الغامق · ربما وانتته واحدة من الذكريات فى أعقاب هذه الوحدة الصغيرة حيث لملمت عزة أدوات النجارة ووضعتها الى جوار صندوق ذكرياته ورصت فوقها كل كتبها الدراسية القديمة · لازالت « رشيدة » ترقص فى مخيلته · تطفو أحيانا كحلقة دخان متلاشية · تطفو على آخر هيئاتها · ساهمة ، تعبث فى الرمال ، وقد تخللت الشمس ساقيها السمراوين · ربما جاءت بعد أن تقاضى آخر رواتبه من الصول « عزيز » · اربعة وخمسون قرشا · بعد أن وقف وراء البار بالشدة البيضاء والببيون الأحمر ليرى خصر « نعيمة عاكف » المموه ، مسيجا بشريط من الترتر الذهبى · لم تكن هناك ـ على أى حال ـ انعكاسات للحرب على خصرها · كانت تملأ الملهى بالصبوات ، والروائح التى بدت حميمة لأنفه التى طالما غاصت فى ماء النهر الدافىء · ورائحة أخرى بعثها جسم « رشيدة » حين خرجت اليه من وراء الستار الخفيف · مفعمة بالنار ·

كتبت عزة :

(كان أبى يضرب أمى ، بقسـوة) •

ولكنها لازالت تأتى اليه فى الاعياد • ليجلسا حتى المساء • ثم تذهب• ولازالت تنام حين يحدثها عن فرس جده « الخليلى » • عن النخلات الأربع فى حوش الدوار • وعن هواية اصطياد القنافذ • تأتى ، كما لو أنها أخته القديمة • القديمة ، والمصيرية • « على بيرج لم يسرح مرة فى احد الاعياد • ورشيدة جالسة قبالته ، وقد تغضن وجهها بالماضى ، وبقايا النـار •

***

الحجرة فى نهاية الممر الطويل كانت مدهونة بالجير الأزرق الفاتح • وفى صندوق الصور خلف الباب الثالث فى التسريحة التى صنعها ذات يوم بينما يغنى باستغراق فاتن أغنية عن حبيبين افترقا فى منتصف الطريق كان أحدهما قد انتظر • بينما سلك الثانى الجهة الأخرى من الطريق • بعيدا عن ذلك اللحن الذى كان يتردد ساعتها فى أحد المقاهى التى أعد طابقها العلوى لجلسات الاستماع • كان يغنى • ومن حين لآخر يلقى نظرة على الجهة الأخرى • ولا يغنى • يعود الى مناخ اللحن فى الطابق العلوى لمقهى أم كلثوم بعماد الدين • ويسير • حتى يعبره الى السكون • ويغنى •

قـال :

ـ خد راحتك • مانتش غريب •

محيده والتقط الكراسة الخضراء الطويلة • كان ظفر ابهامه مسودا بطرقة عنيفة ، وفى طريق ابهامه المعذب الى دفتر عزة اهتزت الشيشـة وتموج الدخان على شكل حلقات تتلاشى رويدا ، بنعومه • كذا اكرة تتخلق من بعيد • منذ امتلأت كراسة الرسم القديمة بمدرسة « كفر الغرقا » الابتدائية بموضوعات بدء العام الدراسى وشم النسيم والربيع والاعياد • الربيع الأخضر • والاعياد تحتضن الأطفال • لقد سلكوا الطريق صوب الخطوط البرتقالية فى زاوية الورقة التى أقترح « على » على نفسـه أن بخرج منها الشمس • وأن يرسم حبه بدءا منها • فى هدوء • كأنما يسبر مصيره • عند زمن الحجرة الثاوية فى نهاية الممر الطويل الحافل بالاقدام الانثوية الطائشة ، والفانورات • الزمن ، عنده ذلك الزمن • حيث يقاوم

« على بيرج » الغرق فى رائحة المرحاض المشترك على بعد نص متر من حجرته المسيجة بالمطهرات · والآلات الوترية · وصندوق الصور ·

* *

عزة مستلقية · · لا تقاوم الأرق ، كينما تفكر بالفرار ·

* *

« رشيدة » تأتى من الماضى · كالمياه · وحبات القمح الطافية الى جوار الشاطىء · وقد انزلقت من الغلفان الخشنة · ذاهبة مع الموج · الدخان يتلاشى فى فضاء الحجرة ·

قال :

اتعلمت العوم · لوحدى ·

وحتى منتصف الليل · كان يرى الناس من بعيد · الى أن ضربه جده العلقة الساخنة · ونفاه خارج الماء حاملا على ظهره مرسوما مرتجلا من الكوبيا الزرقاء رسمها جده على مهل بينما يرتدى سرواله الطويل وقد أقلع عن التفكير بالموت بالحيلة التى اتبعها دائما : ماذا يفعل بنات اولادى لو مات أحدهم · قطعا · ساكون مسئولا · · ويحمل الهم · أصبح « على بيرج » مثل كل الناس · خارج الماء ، وعلى ظهره مرسوم الكوبيا الزرقاء التى اطمأن جده الى انه سيتلاشى لو فعلها · ولكن كيف له أن يتحكم فى « رشيدة » وهى تنساب · وتحمله بعيدا · ليرى الناس من جزيرته ·

قال :

– جدى · خاف على من الغرق ·

كان حلقه جافا :

قال :

– نسيت · ·

حلقة الدخان الأخيرة تشبه الصدى · كان على « بيرج » قد ارتدى الجاكت البيضاء والببيون الأسود · زمان · والملهى يثوى على طرف النيل بوردة النيون الحمراء التى تضيع · رويدا · · عروض السامب · · الساحر الفرند · · · · برأسه عارية وعينيه المراوغتين · كان يستغرق ، بطيئا · فى الفجر · يلم الترمس وبقايا المزة · يحملها لبائعة الترمس الصعيدية ·

يقبلها . بينما هي نائمة . ويصفر . الى جوار النهر حتى يبلغ «أبو الريش» وقد حمل جفناه ألف رشة صغيرة من العرق . صورة غائمة ، حفنة من الموجات على مقاس عينيه . تعد سفرتها ـ الزمن ـ نحو الشمال .

** **

عزة . تحاول نسيان أوراقها . بينما تستلقى على هيئتها لا تقاوم الأرق وكأنما تفكر بالفرار .

** **

قامت لترتب شادر الخشب الصغير فوق الدولاب . لم تلمس الآلة الوترية الهاربة . فى الطريق ، ابتسمت لى . وكنت سارحا فى العروق التى تشبه قنوات صغيرة زرقاء فى قدميه . قرفصائه الابدية . والحجر الكبير لم يعد يبعث موجات الدخان . عبرت عزة بظلها صندوق الذكريات التى وقفت فيه صورة « رشيدة » على حافتها ـ كاخت مصيرية . وضعت رأسها على صدره الذى يبعث القليل من النسمات ، والصغير الخافت . كانت تبكى .

** **

عينا « على بيرج » تواربان قليلا اثناء نومه ، وفى ذلك الليل ، لم تكن شرفتا عينيه الضيقتين حاضرتين بما يكفى ليرى عزة وهى ترتب تفاصيلها التاريخية بحزم مسافرة نذرت ما تبقى من حياتها للذهاب ، بقصد النسيان . شىء جعلها لا تفكر فى تقمص المنحدرات الى الماضى ، ولو باصطحاب قميص واحد من أقمصة « على بيرج » التى ارتداها ذات يوم بكت فيه على صدره ، بضراعة من يمتص شكل قوته الوحيد من ذلك الآخر المنطوى على بحر كامل ، من الماضى .. الماضى .

فى الصباح ، وجد « على بيرج » ورقة عند زاوية كراسة الموسيقى الخضراء فوق المقعد . قرأها . طواها . كتبت عزة :

(ذهبت فى الفجر) .

وعلى غير عادة نسيت أن تكتب .. أين ذهبت ، أو متى تعود .

أشعار

مصطفى...

عبد الله البردوني

فليقصفوا ، لست مقصف   وليعنفوا ، انت اعنف
وليحشدوا ، انت تدرى   ان المخيفين أخوف
اغنى ، ولكن أشقى   أوهى ، ولكن اجلف
أبدى ولكن أخفى   أخزى ولكن أصلف
لهم حديد ونار ..   وهم من القش أضعف

* * *

يخشون امكان موت   وأنت للموت ألف
وبالخطورات اغرى   وبالقرارات أشغف
لأنهم لهواهم ..   وأنت بالناس أكلف
لذا تلاقى جيوشنا   من الخواء المزخرف

* * *

يجزئون المجزا ..   يصنفون المصنف
يكثفون عليهم ..   حراسة ، انت أكثف

* * *

كفجأة الغيب تهمى   وكالبراكين تزحف
تنثال عيدا ، ربيعا   تمتد مشتى ومصيف
نسغا الى كل جذر   نبضا الى كل معزف

* * *

ماقال عنك انتظار   : هذا انثنى ، أو تحرف
ماقال نجم : تراخى ،   ماقال فجر : تخلف
تسابق الوقت ، يعيا   وأنت لا تتوقف
فتسحب الشمس ذيلا   وتلبس الليل معطف

* * *

احرجت من قال : غالى   ومن يقول : تطرف
ان التوسط موت   أقسى ، وسموه : ألطف
لأنهم بالتلهى   أرضى وللزيف أوصف
وعندك الجبن جبن   مافيه أجفى وأظرف
وعندك العار أزرى   وجها ، اذا لاح أطرف

* * *

يا « مصطفى » : أى سر   تحت القميص المنتف
هل أنت أرهف لمحا   لأن عودك أنحف ؟
ألأنت أخصب قلبا   لأن بيتك أعجف ؟
هل أنت أرغد حلما   لأن محياك أشظف ؟
لم أنت بالكل أحفى   من كل أنكى وأثقف ؟
من كل نبض تغنى   يبكون :« من سب أهيف »(١)

* * *

الى المدى انت اهدى   وبالسراديب أعرف
وبالخيارات أدرى   وللغرابات أكشف
وبالمهمات أمضى   وللملمات أحصف

* * *

فلا وراءك ملهى   ولا أمامك مصرف
فلا من البعد تأسى   ولا على القرب تأسف
لأن همك أعلى   لأن قصدك أشرف
لأن صدرك أملى   لأن جيبك أنظف
قد يكسرونك ، لكن   تقسو أقوى وأرهف
وهل صعدت جنيا   الا لترمى وتقطف

* * *

قد يقتلونك ، تأتى   من آخر القتل أعصف
لأن جذرك أنمى   لأن مجراك أريف
لأن موتك أحيى   من عمر مليون مترف

* * *

فليقذفوك جميعا   فأنت وجدك أقذف
سيتلفون ، ويزكو   فيك الذى ليس يتلف
لأنك الكل فردا ..   كيفية ، لاتكيف ..

* * *

يا « مصطفى » ، ياكتابا   من كل قلب تألف
ويازمانا سيأتى   يمحو الزمان المزيف

---

(١) مطلع أغنية يمنية : من سب أهيف مبرقع والعبيد اثنين .

ديوانيب (*)

كمال الجزولى
(السودان)

صخر لوجهك فى المرات القديمة
صخر لعينيك
صخر لقدميك
صخر ، وكل الموت مرصود الاغنية ينتيمة ..
هل ضاع هذا الرصد فى وجداننا عبثا ..
وهل ذهبت مراثينا سدى ؟!
صخر
واغنية
وموت
هاانت تخرج من جلال الموت ..
منتشحا باغنية الصخور الشم .. ترجع للصدى ،
قال الذين نحبهم : ياليتنا كنا ..
فما كنا اذن فى موضع السيف التجانا للفدى
حتى تناثر حلمنا فى ذائب الذكرى
وغرغر بالنشيج المر من أعراقنا
دمنا الموزع فى المدى
صخر لوجهك فى المرات القديمة
ان الجراح تخص وجهك وحده
ان الجراح الآن تلفظ ملحها
ان الجراح تضىء ابواب المتاجر
ونزيفك اليومى يصعد فى بخار الشاحنات
نزيفك اليومى يهبط فى ثغاء النائحات

(*) ديوانيب جبل يناطح السحاب فى منطقة اركويت بشرق السودان . وقد كتبت هذه القصيدة قبل شهرين من الانتفاضة الشعبية .

نزيفك اليومى يختزل المسافة ·· بين صدرك والخناجر ،
فعلام صمتك ، أمحكت كل الدروب ،
استاكم السهل الفسيح ··
·· وصوحت فيك الجريمة
يا أيها المأسور فى جلباب سقطته العظيمة
صخر لوجهك فى المرآت القديمة
صخر لعينيك ،
صخر لقدميك ،
صخر وصخر ، لم يعد فى البال غير الصخر ··
·· هل تجدى الأظافر ؟!
صخر وصخر ، لم يعد فى الصخر غير الصمت ··
·· هل يغنى السؤال ؟!
واراك امشاجا تفرق فى الورى
يا واحدا فى كل حال ،
خذنى بعشقك نلتقينى ساجدا ،
زدنى بعلمك ·· أصطفيك ·
انى وانت البعض ، والبعض المكمل ،
كيف جاز اذن ضياع الكل فيك ؟!
انى وانت النهر والغرقى
فهل خفت لنجدتنا مراثيك الطوال ؟!
أدمنت شهونك الأثيرة ، لم تنل ··
·· غير المخالب فى الظلام ··
·· ولم تنل غير الحبال
وتارجح الأجساد بين الصخر والصخر ،
وأعقاب التراتيل الهزيمة ،
فلأى موت ننتمى ، قال الذين نحبهم ،
يابؤس برق لا يليه الغيث ، يابؤس
الرعود المستغيثة ، والولايا النادبات
لأى موت ننتمى ؟!
وباى شجو نحتمى ، قال الذين نحبهم ،
كثرت تواريخ المراثى ، ظلها يمتد ،

الا يمتد ابعد من مدى البصر الكليل ،
بأى شـجو نحتمى ؟ !
اهى البصيرة ، ام هى الابصار قد عميت ..
.. سواء عندها الورقاء .. والعنقاء
.. سواء عندها الورقاء .. والعنقاء
.. والصديق .. والزنديق
.. والوغـــد الدعى
ما كل وضاح السنا ذهب ، ولكن من يعى
فاطو السرادق بالمعزين الكسالى ،
مصمصوا شفة بثقل القهوة الاولى ،
واغفوا فى سراديب النميمة
صخر لوجهك فى الممرات القديمة
صخر لعينيـك ،
صخر لقدميـــك ،
لم يعد الاك فيك الآن فانهض ،
من رماد الصمت انهض
من خواء الموت انهض
من ضياع الزمن المنسى انهض
وانبعث ـ ياطائر الفينيق ـ زلزلا ..
واعصار يهب على الفلاتس زائفات ،
.. واللحى مخضوبة بدمى ،
وهرطقة البذاءات الدميمة
انت العليم ، وصمتك العلم القديم ،
واننى مزقت صدرى فى النشيج المر ..
بين يديك ، فانهض .
هذا المســاء تشـابه البقر
قد صد عصفك عن آذانها الوقر
فاشدد اليك صباحك لا يعتمه
شـبه الرجال بكلاء له كفروا
واذا اصابك مما انت فيه الذى
فاصبر جميلا ، وقل : طوبى لمن صبروا .

أغنية إلى الوجه الشاحب الرفيع

أمجد ريان

تم التصريح بدفن الجثة
لكن الوجه الأسمر يصعد فوق السحب الدكنـاء
يرمى باللحن الى الوادى شجرا وبيوتا
وزمانا ممتلئا بالأطفـال المشوقى الأجساد

كنت على تل فى سيناء وبين القيثار ، وتحت القدمين امتد خليج مفتوح بمراكبه المثلثة بالنـارنج وبالتمـر وبالمسك ، الشمس تمر بقـاربها فى خط الافق ، أنا كنت على تـل فى سـيناء وبين يدى القيثـار ، وتحت القدمين النسوة يجرين بأجساد تخفهـا الوجد جرين الى الجعـران رمين كرات من روث الحيوان ، وأخرجت المرأة ثديا فخاريا حتى أرضعت الطفل ، وكنت على تل فى سيناء وبين يدى القيثار ، سمائى كانت كامرأة وضعت كعبيها فى أفق الشرق ونزل الشعر الفاحم يتهـدل فى أفق الغرب ، وبطن كالقبة غطت عالمنـا الممتلىء ، وزينت الجسد بأنجمها المحترقة ، كنت على تل فى سيناء •

وهنـاك جنوبا فى أكباد تخلق عصفور الفضان •

جاء الى ، ووقف على شفتى الجـافة ، غنيت ، وقلت يا أفق الآفاق لوح للقلب المحزون ، أنا كنت على تل فى سيناء ، ولكنى أنظر فى الليل جنوبا

الى سليمان خاطر

أكياد تئن بصوت نحيب يتمدد وبيوت نادتنى بمجرد أن لحت ، بيوت نادتنى بشبابيك محطمة ، نادتنى بعيال عنقها الوحل ، ونادتنى بالأزيار المشقوقة ، بالنسوان العارية الافخاذ رمين نهودا فى آنية العجن ، صنعن باذرعهن دوائر دوامات حتى عدن الى الأفران لينفجر بركان الأحزان فى محزنة الأشياء المتراصة كتوابيت

يخرج نبت ابيض

رغم الكتان الحارق ، والبرق الزائف ، وخلايا الذعر المبثوثة بين وجوه الصبية وبكاء القلب المفقوء باسنان حراب الحزن المتوحش
رغم الأقمار الفارغة المتهشمة على صخر الاعياء
رغم الأخبار الغامضة واعياء القلب
رغم جميع الاحباطات •

الح وجهك بساما يصعد فى الجدران المتزحزحة ، يرفرف رغم الصلبان تغطت بالمصحف الكاذبة ، وبالتعبيرات المعجونة والألفاظ المثقوبة ، ويغطين قش الأوهام المتراصة فى هيئة تنين •

آكل قلبى حزنا يا وردتنا البيضاء المغزولة من انقى احساسات عذبها الوجد ، المنسوجة من موسيقى الانسان الشفاف الخارج
فى مدن الشرف البشرى
فى أكثر من مئتى صفحة
عبر ملفات التحقيق
يتفتح برعم حناء
يخرج طفل فى صبح من زينات
حول الجسد المشوق التف البسطاء
رفعوه جوار النخلة زوقها التمر بألوان السكر
ملئوا بالزينات سماء العالم كى يجلس

كنت على تل فى سيناء ، وبين يدى القيثار ، وفى رأسى
لحن وخيالات شتى ، ورجال تسرى بين الاحراش ،
بزوارقها المتكدسة بحزم الغاب ، ثم مراكب حربية ،
وجنازية ، ثم مراكب من خشب والاضلاع من البردى ،
وسرب الماعز والأبقار ، وصيادون يشدون الجلد
المسلوخ ، وكنت على تل فى سيناء ، وبين يدى القيثار ،
وتحت القدمين رجال جلست تنحت نقشا للغزلان وللايل
وللحوت ، واذ بالثعبان انوفيس يجىء من الشرق يجاوره
التمساح اتانا ، فى الخلف تقدم ست بالعينين الحارقتين

وناشوا التنين يجيئون جميعا من بحر القزوين وخلف الكتفين الدلتا تصرخ ، كان على بان أصعد فى فلك التين وفلك الزيتون وان أنفخ فى قيثارى بزفير حنينى ليصير بكفى سيفا بتارا • كان على بان أخرج للساحة ، ان اردع روح الشر بعالمنا

ان سلاحى فى كفى وامام العينين : ترقد أكياد على الليل ، والنسوة ينوين الخبز ، ولكن ما رحن الى الافران ،وما رحن الى حطب كوانين وعدن الى البوص المتقصف حتى تولد الليلة اشجان اخرى وتصابير ، أناشيد تكحت قلبى بالحزن ، وجوه النسوة تحتقن وتصعد فوق التاريخ وينضج خبز منتفخ ، وانا ختم للحزن ، وينضج خبز بض ، وانا بوتقة لجفاف العالم

عبر الأشجان جميعا
النخلة تطلع
تتمسح بسماوات العالم
واذا يبكى فى الليل سليمان
فان فضاء مناديل يلوح
وبيوت تزرع فى منحنيات الانجم
اخطف متجهاتك من اعيننا
وارم بنا فى النخل الأشقر والترتيل
الغائر فى بحر النيل
محكمة العسكر فى الباحة
وأمام الضباط جميعا
وقف المتهم الأسمر ليغنى
وأرتد الصوت بشفتيه البارعتين
ليغطى الوادى
رنصت كل الازهار
واندلعت كل ربابات البسطاء
تتأوه ، تنشد ، تحلم ، تتغنى

أكياد أمام العينين : توغل فى الليل الداهم حيث دروب متشابهة وقناديل اشتعلت متشابهة ، فى الليل تدابير لتشبه الأحياء ، مواويل ، احابيل ، احازين وحجج وصلاة وسلالم متحطمة ، تعديلات تجرى ، اسوار ترتفع ، وحجرات تبنى للافران ، وتحويرات للمخزون ، وترمى الشمس الملح على الصبية فى الصبح ، على الأرغفة المنتظرة ، ترمى الشمس على أطراف حواريها ، وعلى الأزيار المرصوصة تحت الأفق •

افتح برقعها الشتوى ، اجر بزجزاجات الانجم ، خذ من أحجبة الشوك ، امسح فى الصبر الدمعة تكحت عينيك ، انحدر الآن بسلالم باحتك المقووسة ، ولتدهسك فوانيس الورد ، اصعد فى ميضاة الحزن ، وفى الاغنية الحامية ، هلال مهضوم يصلح كرغيف لك ، فالى باب النهر ، الى دقة عشقك ، باغت كل نوافذنا ، سوف يغسلك الترديد الجمعى ، بشارتنا الوترية لك ، لك قافية عباها الشجن المصرى ، ولك منحتنا السائغة الرقراقة ·

اى حصان ملتهب سيجىء من الآفاق السوداء
اى دواليب ستفتحها العرسان
لتستخرج اثوابا وزهورا
اى مفارش تفرش ، والفخار يدور
زحف الركب الى شطآن الحزن
وانبثقت اغنية فى شفة البنت الجالسة تمشط شعر الطفل سليمان
وتغنى للشطآن
كان القمر يدور يدور ويسقط فى سطح البيت
يتدحرج بسلالمه حتى يسقط فى حجر البنت
فتمسكه باصابعها الناعمة الأحزان
كى تهديه الى الطفل سليمان
تاخذه من كفيه الى ارض ابيدوس ، وتجلسه فى المقصورة
كى تضع التاج الاخضر فوق الراس ، وتلبسه ثوب الكتان
رقيقا ومنثى وتزينه بالثنيات الصلبة حتى تبرز اكماما
خلف ذراعيه وتعطيه النعل من الجلد موشى بالذهب ويمسك
فى يده الصولج والقبضة من مرمر مصر العليا ، يلتف القادة
حول الكرسى بازياء الحرب وزرد برونز ودروع وبجلد الفهد
بايديهم ، والتهايل تدفق ، والترحيب من الجمهور الواسع
حول الموكب يمتد بطول النهر تضج الضفة بالجمهور وقد
ثبتت الأعلام تطاير منها الشرر بالوان زاهية وصلاصل
تضرب فى ايدى الجوقة والغلمان

كنت تغنين له فيضاحكك ويجرى خلفك فوق الجسر
المخلوع ولا يلحق بك
يجرى فى الموت المتجندل فى الحيطان
لا يلحق بك
يجرى فوق العسكر والهجان
يجرفه الفيضان

يتلاشى فى الشعب ، ويذهب كى يتوضأ فى النور ويركب فرس السكر او يرمى المكيال بنبل الحمص ، أو يتمرغ فى الالوان ، الشعب توضأ فى النور وراح الى الطرقات المتفرعة ، وراح الى الحجرات الجوانية ، وسرير الأعمدة عليه عروس سليمان ، وسليمان الملفوف الساعد يمسك بالأعمدة يهز سرير عروسه ، ويفك صديرى الحزن ليرقص ويغنى بالشفتين البارعتين

نادينه ‥ لم يسمعنى

ناديته ‥ وباعلى ما فى حنجرتى من صوت

ناديته ‥ وصنعت من الكفين البوق ، وناديت باعلى صوتى

وخرجت الى الشجر وناديت باعلى صوتى

وخرجت الى الأسواق وناديت بأعلى صوتى

وخرجت الى الساحات الباحات ، دروب تتلوى فى العتمة

اسوار البوص المنكسرة فى الوحل وناديت باعلى صوتى

لم يسمعنى الوجه الشاحب

لم يسمعنى

اين ساضع القدمين الآن

كيف سارثى بالشعر سليمان

أجرى خلف الطير لاحضنه فيطير

أجرى خلف نقائى يتلاشى فى الآفاق

رصونى فى طابور الكذابين

ضربونى بالخنجر فى ظهرى ‥ فصرخت :

غنى الدف غناء الماء

خوف راح ووطن جاء

كتب الطفل على الأنواء

الف بـاء ...

ألف باء ...

لم نكن في مكان ..

خديجة العامري
السعودية

باسم الديانات التى يبست على غار الغباء
وباسم من ربوا المقائض هيبة تمتص افئدة النساء
ونكتفى
او تختفى فى الليل فى ثوب اعتذارات ضريرة
ان داهم الجوع الدماء ٠
ثقلت خطاى الى السماء
للحلم اذ يمتد من قدمى الى راسى
ويسرق من تجاويف المدى المخنوق بينهما العناوين الكبيرة
باركت هذا الاثم اذ صلى على خوفى
ارخيت كفى عن مفاتيحى الصغيرة
ومضيت ، قلت : قصيدتى المعراج نحو ضيائه ،
والقلب قافيتى الأخيرة ٠
كان المساء هو المساء
الواقفون ببابه قالوا : أصابعنا الطريق
فالشعر مئذنة يكفرها دراويش العشيرة ٠

****

والقلب قافية ،
كفى يالعنة الآتين من ارث النفايات التى تنشق عن دمنا
وتفتعل الرثاء ،
نقض الخليط بداخلى
فوجدته نارا ، وآخت نهر ماء

وأنا اريد النار ، لا الماء الذى يغتال ذا اللهب المعلل
بانتظارى ٠
ساحل نافذة الحياء ، اشد حلمى من مكانى
واصيح : يا وجه السماء ، ألم من عريى اعتذارى
خدرت قوارير الزمان فرجها
واقلب تفاصيل المساء وصبها
شيئا فشيئا فى مدارى ٠
واصيح : يا وجه السماء رداؤك الأبوى يخنقنى
ويبكى فى احتضارى
ووثيقة الميلاد تخشى من سقوط الصرخة الأولى
على زمن الصحارى ٠

* * *

كنا اصطفينا الصمت مقهى قد الفناه
فضاق الصمت بالضيف الثقيل
النائمون على الخبايا يطلبون المستحيل
والبدء يرضى بالقليل
فهاته : خيطا يلف العمر بالموت الجميل
وهاته ، تعبت خطانا من حواشى الليل والوطن البخيل ٠

* * *

قلت : انقاد الحلم فى النخل الجديد
أتظل لايمتص ما يمتص من زمن بعيد
فعرفت ان الرمل تاريخ يمرجحنا فنلهو
ثم يعدوكى يرتب ما اطمان له من الأشياء
والأسماء من سفر الخليقه ٠
فى غفلة منه انكفانا مرة
فى عتمة اللهو استرقنا لحظة من وجبة الآتين ،
كان السر يلوى صحوه الموقوت ،
اودعنا قليلا من ملوحته ، وقال :
للشمس دائرة متوجة على صدر الحقيقة ٠
ولها بصدر النائمين على تمنعها اشتهاء عاجز
أعياهمو ،
حتى اباحوا وجهها ثارا لمن اخلوا بامضاء طريقه
لكنها تقتص ان عادت لدورتها وثورتها العتيقه ٠

* * *

قد تنتخى بالمتعبين

وتنطفى
ياضيعة السر العظيم ، ستنطفى
ان قابل الجدران من وثبوا على كتفين من سيف ودين
ونظل نحن : فواصلا أسنت بماء السر ،
أو قصرت عن الوقف النهائى المبين ·
نرمى لطير السعد حبا من مسافات نضيعه ،
نضيع
بحثا عن الشرف الرفيع ،
كاننا سجدات سهو ذيلت ركعات ذا الوقت المكبل بالخطايا ·
هل نرتجى أجرا على أجر نناولناه من كف
مسومة برائحة البغايا ؟
هتك السؤال المر خيبتنا ،
قال : اختلفتم والسنين على الحساب على مصادرة الصدى · ·
سالت على قدميه غفوتنا
فامطرنا برعب ننزوى من لفحه ،
لو ننزوى فى جيب حافظة التقاليد الفسيحة ،
لم نجد فيها المكان !
أو نحتمى بتمائم الحظ المبارك ، لا أمان !
صرنا نرى ما لا يرى
ولعلنا كنا نرى العادى أقصى ما يرى ،
صرنا نرى عشبا صباحيا تخلى عن ضفائره الندى
ودوائر الشهوات أتخمها التحشم بالصبايا المفرغات من الصبا ·
قاماتنا اهتزت فجاوبهـا الردى
ثدى السذاجة مخصب جدا ، ولكنلن نضمدنا الرضاعة
هذا رذاذ الحلم ! لا ··
بعض انسجام الطين والفجر المهيا فى مزاريب الالم
حلم ! ولكن ان يكن :
رطب رذاذ الحلم يا وجه الندى
حلم ولكن ان يكن
سأسير حافية على جسد الظهيرة
واشيل من حضن الطفولة زهرة
وامر فى فرح على جدب العشيرة
هزمت سيوف الارث من نفح الطفولة ،
هاكموا : هذا صباح الخير ، أو هذا صباح الحلم ،
هذى زهرتى الأولى ،
وقافيتى الأخيرة ·

بـــدايـــة لانهـــائيـــة

خـــالــدعبدالمنعــم

الدم ياسمين الجراح المستحيله المزمنة
حاول تخوض الأسئلة الكون الشبح اللانهاية فى أول السكة الااله
لا ·· لا تنفطم النظارة الوليدة فـ حضـ آه
ولا ·· تبعت عيونك للمسافة بحون دليل ·· الاه
هو اللى خارج من نهاية اللا حدود جواك
وف منتهاك اللانهائى
قلبك بيعرق بالخيول البدر والجمر المســافر
لا تستحى م النار وقبلها بمونتك ـ الحياة
حارب قلوع المركب الراجع
اكسر واكبر واكسر
اعزف على البحر المخاطر واساله
بلل عروقه بميتك
يانتشعلله ·· لا يموتك
كحل عيونك بالعصافير الجريئة العاصفة
انت الوحيد فى الطل والريح ولاغانى الصمت والوطن الحرام
يانطقه حيه ميته ·· متشتته
الرقص لحظة المبتدا ·· محلاه
طيرت دمك فى الهوا عصافير
لــا نفخت البحر فيه
واللانهاية فى اول السكه
امتى هاتبدأ لحظة التكوين
امتى هاتبدأ لحظة الـ ·· تكوين ؟

حوار

حوار مع الكاتب ألفريد فرج

عبد الله الرويني

« ليس للفن مقياس مجرد عن الزمـان والمكـان ٠٠ بل ان معيـاره الحقيقى هو التعبير عن زمان محدد ومكـان محدد ٠٠ وبصفتنى من العـالم الثالث أعلق أهمية كبيرة على هذا الاعتبار »
هكذا أعدت على نفسى هذه السطور للكـاتب المسرحى الكبير **الفريد فرج** وأنا أقرأ أخبار مسرحيته الجديدة والتى تعاقد عليهـا مع فرقة (الفنانين المتحدين) وقيل ان سعاد حسنى هى بطلتها ٠٠ وقيل ايضا أن عادل امام هو بطلهـا ٠٠

وفى زيارته الاخيرة للقـاهرة ٠٠ كان هذا الحوار المشتبك :

قلت : سنوات الغربة الطويلة فى لندن ، هل كانت وراء كتابتك للمسرح التجارى ؟ ٠٠ قيل أن سعاد حسنى وعادل امام هما ابطال المسرحية ؟ ٠٠ قاطعنى مبتسما :

عادل امام تقـدمى ٠٠ أم أن الناجح فى نظرك ليس تقدميا !
— يحتاج هذا التهكم الى توضيح ؟

* ليس تهكما ولكنى اقصد أنه يجب علينا كمثقفين الا نخـاف النجاح الجمـاهيرى ، كما يجب علينـا الا نقف ضـده بأفكـار مسبقة وباحكـام مبتسرة ، فالفن المصرى والفن العـالمى مهما كان درجة نجاحه هو فن انسانى ينتصر للضعيف ، وبذلك فالمسرح التجارى والمسرح فى العـالم كله تجاريا كان أم لا ـ هو مسرح ينتصر للانسان ٠

وعادل امام بالذات لمع فى مسرحيات تنتصر للضعيف من القـوى ٠٠ اننـا لا نأخذ عليه موقفـا واحدا ضد الانسان أو ضد الضعفاء ، ويجب أن نحاسبه على هذا الاساس ٠ وأنا فى رأيى أن عادل امام مكسب كبير للفكر التقدمى والفكر الانسانى مهما كان الدور الذى يلعبه كبيرا أو صغيرا ، فهو دور جماهيرى كبير جدا ٠٠ ان نجـاحه لا يحسب ضـده ٠٠ فنجاح الفنـان لا يمكن ان يحسب عليه وانما يحسب له ٠٠ ولكن نحن فى محيط المثقفين ، ومن عاداتنا السلبية اننا لا نعطى النجاح الجماهيرى حقـه من الايجابية ، ولعل بعضنا يخشى هذا النجاح ويتحوط منه ٠٠ ولكن هذه ليست الا عادة من عاداتنا السيئة فى الوسط الثقـافى ٠٠

عادل امام فنان مثقف ومتقـدم فى الفكر ويملك ناصية التقنيات فى فنه ولم يسف ، ويجب ان يعطى حقـه كعـامل فى الوسط الفنى والثقـافى على هذه الدرجة العـالية من الكفـاءة ٠

ـ معذرة ٠٠ لم يكن عادل امام هو السؤال ٠٠ ولكن المسرح التجارى بخصوصيته المصرية ، بانتاجه المطروح خـلال السـنوات المـاضية ، بجمهوره ، باثمان تذاكره ٠٠ هل تتصـور انك قـادر على منح المسرح التجارى هذا فكرا ينتمى الى مصلحة الاغلبية ؟

* أريد أن أبدأ بالتحفظ على نوع التفرقة التى تشيرين اليهـا أو تضمرينها بين المسرح التجارى والمسرح المزعوم بانه لا تجارى ٠ فالمسرح هو المسرح يكون جيـدا أو رديئا ، فى ميدان المسرح التجارى أو فى ميدان المسرح اللا تجارى المدعوم من الدولة ٠ وأنا انتاجى ملك المسرح ٠٠ وملك للمسرح الذى يضعه فى الاطـار الصحيح سواء كان تجاريا أو غير تجارى ٠

ولاحظى أن مسرح الدولة قدم لى منذ شهور ماضية مسرحية (رسائل قاضى اشبيلية) ووضـعت على المسرح ١٤ يوما فى حين أن مسرحية عادل امام أو شريهـان تظل سنوات على خشبة المسرح ٠

أريد أن أقول أن لى تحفظـات على مسرح الدولة وكلنا لنـا هـذه التحفظـات ، ولكن لا نجرؤ على وضع هذه التحفظـات على الورق ٠٠ ويجب ألا نكون متزمتين عقـائديا بحيث نميز المسرح بأنه غير تجارى ، لمجرد انه غير تجارى أو لمجرد أنه خاسر تجاريا ٠٠ لقـد وضعنا المسرح المدعوم من الدولة من قبل فى القيـادة والريادة وعلى قمة المسرح حينما كان انتاجه هو الذى يرشحه لهذه المكـانة ، ولكن اذا كان انتاجه لا يرشـحه

لهذه المكـانـة الآن ·· فلمـاذا لا نقـول ان المسرح التجارى قـد حافظ على جمهور المسرح وعلى النشاط المسرحى فى خلال عشر سنوات أو أكثر من الركود المسرحى للا تجارى ·

– المسرح التجارى حافظ على نشاط المسرح ·· كـلام يستحق التوضيح ؟

※ أقصـد انه فى خلال عشر سنوات او اكثر ، بينما كان مسرح القطاع العـام يتعثر ويتوقف فترات طويلة ، بحيث رأينــا احيانا أن مسرحـا يتوقف تماما لـمدة ٤ سنوات بدعوى الاصلاحات المعمارية (المسرح القومى) ·· ومسارح أخرى تتوقف طوال الموسم أو معظم الموسم بدعاوى ضعف الميزانية ·· كان المسرح الخاص يتنافس على مدار مواسم كاملة ويعطى للجمهور سهراته المسرحية بانتظـام ·· ولو لم يحـدث هذا لكـان الجمهور قـد نسى متعـة السهرة المسرحية على الاطلاق ·

– نعم ·· قدم المسرح التجارى نشاطا مسرحيا كميا، ولكن طبيعة انتاجه المسرحى اسهمت فى الهبوط الفنى والفكـرى الذى تعـانى منـه الحـركة المسرحية بعـامة واحدثت تحولا فى الجمهور المسرحى ·· اى جمهور هذا الذى تريـد مخاطبته فى مسرحيتك القـادمة ·· اغلب ظنى انه لم يسمع حتى بألفريد فرج ؟

※ أنت تثيرين قضية خطيرة جدا فى كل الحقل الثقافى فى مصر ، وفى العشر سنوات المـاضية ·· وهى لمن المسرح ؟

وأنت تعتقـدين أنه لاننــا كتبنا مسرحيـات تعبر عن الامانى الشعبية والطبقـات المطحونة فان جمهورنا كان من هذه الطبقـات ، وهذا غـير صحيح · المسرح المصرى عانى دائما من انه متعة الطبقة الوسطى ، والطبقة الوسطى العليـا اذا شئنا الدقـة فى ايام كانت تذكرة المسرح (بـ ٢٥ قرش) ذلك لأن مجرد الذهـاب الى المسرح مكلف ليس بسبب ثمن تذاكره ··

وعنـدما ساهمنا فى انشاء الثقـافة الجماهيرية كنا نريد أن نعكس التيـار ، اى نجعل المسرح فعـلا متعة الجماهير ·· ولكن ماهو الان مسرح الثقـافة الجماهيرية محروم من امكانيات التطور والحياة الحيوية بسبب عجز ميزانياته ··

اذن المسرح لا يزال فى مصر هو متعة الطبقة الوسطى ·· والطبقة الوسطى هى الموجودة الآن فى مسارح القطاع الخاص ·· لا تتصورى أو تتوهمى ان

هذا المسرح هو مسرح الطبقة الارستقراطية أو الانفتاحية ، فهذه الطبقة لا تستطيع أن تشغل عشر مسارح كل ليلة وعلى مدار السنوات لكل مسرحية٠٠ ولكن جمهور المسرح الخاص هو نفسه ولايزال جمهور الطبقة المتوسطة ٠٠ ولهذا فأنا اذا كتبت للمسرح الخاص فأنا لا أغادر جمهورى ولا أستبدل جمهورا بجمهور ٠٠ هذا غير صحيح ٠

ـ أن تذكرة المسرح التجارى بـ ٣٠ جنيها ؟

✻ لا ٠٠ عشرون جنيها !! ٠

ـ لكن عشرين جنيها ٠٠ اى طبقة متوسطة هذه القادرة على قضاء سهرة واحدة فى مسرح يكلفها اكثر من دخلها الشهرى ؟

✻ نحن احيانا نتناول كلاما غير محقق علميا أو غير محقق احصائيا ٠٠ وأنا أريد أن اصحح هذا الكلام ٠٠ وادعو الناس لنتأمل فى تصحيحه ٠٠ فجمهور المسرح واحد لم يتغير ٠٠ لقد كان ولا يزال هو جمهور الطبقة المتوسطة ٠

ـ اذا كنت بالفعل لم تستبدل جمهورك وانت تكتب للمسرح التجارى٠٠ فهل سنجد فى مسرحيتك الحق والحرية والعدالة الاجتماعية ، تلك المفردات الاساسية فى مسرحك ٠٠ هل يمكن ان نجد « الزير سالم » ٠٠ و « سليمان الحلبى » ٠

✻ لا ٠٠ يمكن أن تجدى « عسكر وحرامية » ٠٠ و « جواز على ورقة طلاق » ٠

✻ ✻ ✻

التاريخ شرط من شروط ابداعى

ـ التاريخ كان دائما شرط ابداعك ٠٠ الى أى حد هذا صحيح ؟

✻ اذا صححت السؤال بأن التاريخ شرط من شروط ابداعى ٠٠ أجيب بنعم ٠٠ والتاريخ هنا بمعناه الكامل ، بمعنى أن اللحظة التى أعيشها هى لحظة تاريخية ٠٠ فمثلا انا كتبت مسرحيات عصرية مثل « **الفخ ، جواز على ورقة طلاق ، عسكر وحرامية ، اغنياء فقراء ظرفاء ، لعبة الحب** » ، وهى ان شئت التعبير الدقيق تعتبر مسرحيات تاريخية لأنها تضبط الناس بالتصوير فى لحظة تاريخية وفى مفترق طرق تاريخى ٠

فالمسرح له علاقــة بالتاريخ لانه فن تجريد ليس كفن الرواية يهتم بالتفاصيل الحياتية وبتفاصيل الصورة ، ولكنه فن مقطر ، مصفى • وهو فى هذه الناحية فن تجريدى بمعنى من معانى الكلمة ، ومن ثم فكل مسرحية نستطيع أن نصفها بأنهــا تاريخية ومن ناحية أخرى فان المسرحيات ذات الاطــار التاريخى هى مسرحيات عصرية ، لكن هذا الاطــار التاريخى هو مجرد تجريد وأبعاد من أجل التقريب •• وشخصيات مثل (**الزير سالم ، وسليمان الحلبى ، وابو الفضــول ، وقفة**) هى شخصيات عصرية ومعاصرة ولكن أنا فضلت وضعهم فى هذا الاطار التاريخى لدواع فنية ، ولدواع فكرية أيضا •• فمثلا فى ((**على جناح التبريزى وتابعه قفة**)) •• لو حدث واستخدمت الاطــار الواقعى والمؤثرات الفنية الواقعية ، لكان لا بــد أن تتحطم أجنحة المسرحية وتتحول هذه الخاطرة السحرية التى تستمد جمالها من طابع الحواديت الشعبية الى مجرد قصة واقعية رخيصة •

ــ لكن لــماذا وصف البعض اشكال مسرحياتك بالسلفية رغم مضامينها التقــدمية ؟ هل تشعر أن الشكل المسرحى الذى قدمته كان اقل تقــدمية من فكرك ؟

* هذا غير صحيح • والذى وصف مسرحى بذلك لعله أخذ بالفهم السطحى ولا يعرف علاقة مسرحياته بالمجتمع المعاصر •• ولعله يظن أنهــا موضوعات قديمة تصف عصرا قديما •• وهذا من خلط المستشرقين ربما ••

ــ هو رأى مستشرق بالفعل •• وقــد ذكرته فى كتابك ((المــلاحة فى بحــار صعبة)) •

* أحب أن أضيف أن للمسرح علاقــة سحرية بالتاريخ ، فكــل المسارح فيما قبــل الواقعية كانت مسارح تاريخية صرفة ، أو تستلهم التراث ، فكل المسرح الاغريقى أو يكاد يكون كله تاريخيا •• وكل مسرح عصر النهضة الاوروبى وكل المسرح الرومانتيكى هو مسرح يستلهم التاريخ أو التراث ، وهذا تقليــد مسرحى حطمه الواقعيون فى أواخر القرن ١٩ •• ولكن المسرح مع ذلك لم ينس علاقته السحرية بالتاريخ ، ولا بالاسطورة ولذلك حتى فى العصر الواقعى امتدت خيــوط المسرح الــرمزى والمســرح الأسطورى حتى أوائل القرن حيث اختلطت المسرحية التاريخية بالأسلوب الواقعى •• وهذا ما أراه حدث فى مسرحى •• وفى المسرح المصرى •• فهو مسرح تاريخى ذو طابع واقعى عصرى •

ــ لكن معظم كتاب المسرح المصرى بدأوا واقعيين تماما •• وبدأت انت بشكل مختلف ؟

* لا ‥ ليس صحيحا ٠

– نعمان عاشور ‥ يوسف ادريس ، محمود دياب ‥ بداوا واقعيين ‥

* يمكنني أن اقدم لك امثلة أكثر لكتاب لم يبدأوا واقعيين (عبد الرحمن الشرقاوى ، صلاح عبد الصبور ، توفيق الحكيم) ‥ لكن ليست الأسماء هامة ، فنحن نريد النظر الى الظواهر نظرة جدلية ‥ فالمسرحية التى تتناول حادثا تاريخيا أو واقعة تاريخية لا نستطيع ان ننفى عنها صفة الواقعية ‥ ولا نستطيع أن نفهم أن المسرح التاريخى يتناول بالبحث والتحليل عصرا تاريخيا يختلف عن العصر التاريخى الذى تحلله او تصوره المسرحية ذات الشخصيات الواقعية ٠ لا بد من النظرة الجدلية ‥ ان « الزير سالم ، وسليمان الحلبى » هما مسرح واقعى بالمعنى العام للكلمة لان هذه الشخصيات معاصرة ، وأحوالها معاصرة ‥ وقضاياها معاصرة تستمد شرعيتها وتستمد منطقها ليس من العصر السالف وانما من العصر الحاضر ‥

انما الاطار التاريخى او الاسطورى أو الشعبى كما فى « فرافير يوسف ادريس » كلها اشكال جمالية واشكال فنية ومحاولة لتأصيل المسرح المصرى فى صميم الوجدان الشعبى ، وخلق صلة بينه وبين المراحل السالفة من الأدب والثقافة ٠

– فى مسالة التاصيل لمسرح مصرى عربى ‥ اعتبرك النقاد من اكثر الكتاب العرب فهما لأسس الدراما لكن بقواعدها الغربية ‥ هل معنى ذلك انك كنت اقل انشغالا من الاخرين بفكرة التاصيل لمسرح عربى ‥ والبحث فى اشكال السامر والحلقة ، والمقامة ، والحكواتى وغيرها من الظواهر المسرحية العربية ؟

* لا ‥ أدفع هذه التهمة ، فقد انشغلت بالطبع لكن كل كاتب انشغل بأسلوب ما ٠ فى الستينيات كانت قضية الهوية مطروحة ، وقضية الاستقلال السياسى والاقتصادى والثقافى أيضا قضايا مطروحة ‥ ومضى كل فى مجاله يبحث عن طابع عربى للمسرح ٠ كل ذلك فى فترة انشاء الفرقة القومية للفنون الشعبية ، وفرقة رضا للفنون الشعبية وفرقة الموسيقى العربية ‥ وفكرة احياء التراث وحتى فكرة احياء التراث المسرحى باعادة نشر وطبع « أبو خليل القبانى ويعقوب صنوع » ‥

لم تكن قضية الهوية خاصة بالمسرح ولكن كانت فكرة عامة ٠٠ وكان هنـاك تيـار عام عميق يسير فى هذا الاتجـاه ٠٠ ولهذا قـدم توفيق الحكيم اجتهاداته فى (قالبنا المسرحى) وكتب يوسف ادريس الفرافير وله اجتهاده فيها وفى مقدمتها ٠٠ وانا لجأت الى الف ليلة وليلة والى الزير سالم٠ ولو دققت النظر ستجدين أن مسرحية عسكر وحرامية فيهـا هذا التجريب الشعبى لان بهـا هـذا الكاريكاتير الشعبى المستمد من مسرح المحبظين والكوميديات الشعبية والموالد والاحيـاء الشعبية ٠٠ ان لى اجتهادى وان لم أسجله نظريا ٠

– لا شك ان قضية الهوية العربية تشغل مسرحك ٠٠ واكتشاف الذات القومية هو جهـد مسرحك المتميز لكن ذلك فى اطار البناء الدرامى الغربى بينما اجتهـد الآخرون فى خصوصية بناء درامى مصرى ؟

* المقولة غير دقيقة لأن المسرح العربى واحـد ، حتى المسرح الشعبى العربى كانت أبعـاده تشمل الآفاق العربية كلهـا ٠٠ فعندما نرى مسرح الحلقـة فى المغرب او السامر فى مصر أو الاراجوز والدمى فى تونس ، نجدها على الصعيد العربى كله ، كما أن الف ليلة وليلة ليست تراثا بعيدا عن مصر أو بعيـدا عن اى قطر عربى ٠٠ واتجاهى لألف ليلة وليلة كان له الصدى فى كل انحاء العالم العربى ٠

– البعض يرى ان مسرحك وريث تراث اسلامى ٠٠ أعتقـد أن هذا راى الدكتور لويس عوض فى (سـليمان الحلبى) ٠٠ ما موقع التـراث الاسلامى فى مسرحك ؟

* التراث العربى جوهره اسلامى ٠٠ واى احياء للغة العربية أو للآداب العربية أو للفنون العربية هو احيـاء للتراث الاسلامى ٠٠ وسليمان الحلبى بالذات يمكن يكون أكثر تعبيرا عن هذه الفكرة لانه كان طـالب شريعة اسلامية وهو ممثل لطلبة الازهر ومعبر عنهم ٠

واستطيع أن أقول أن الف ليلة وليلة والملاحم الشعبية كالزير سالم هى من التراث الاسلامى ومن تراث شعوب اسلامية ليست فقط عربية وانما فارسية وهندية ٠٠ ولهذا فانا اتفق مع راى لويس عوض

– مفـارقة احب التوقف عنـدها ٠٠ لمـاذا وسليمان الحلبى هى اجمل مسرحياتك بل هى اكثر مسرحية عربية استخدم فيهـا النقـاد

أفعل التفضيل ٠٠ ومع ذلك فقد كانت دائما هى اقل مسرحياتك من حيث نصيبها فى العرض على المسرح ، قدمت فقط مرتين فى مصر ٠٠ ومرة فى الجزائر ؟

* السبب هو صعوبتها ٠٠ فهى مسرحيه مترفة جدا ٠٠ وعندما قدمها المسرح القومى بالقاهرة ١٩٦٥ كان عدد المشتركين فيها ١٥٠ شخصا ، ذلك لكثرة المجاميع بها من فرنسيين وعرب وطلاب ٠٠ ولعل هذا هو العائق الذى يعترض طريقها دائما ٠٠

وأيضا عندما قدمت بالجزائر قدمت مختصرة حيث تحايل المخرج للتقليل من عدد المجاميع وألغى بعض المشاهد (كمشهد حفل الرقص داخل القصر) ٠

ثم انها مسرحية صعبة وتحتاج الى ممثل قدير ، فهى مسرحية لممثل واحد ٠٠ وربنا يعطيه الصحة محمود الحدينى كان متالقا حين قدمها لأنه جمع بين الموهبة واللياقة البدنية ٠

– يزعجك تدخل المخرج فى مسرحيتك كما حدث مع مخرج الجزائر ؟

* لا أنا قدرت الدواعى التى دعت المخرج بالجزائر الى ذلك ٠٠ لكنه فى الوقت نفسه حافظ على جوهر المسرحية ٠

– اذن اى مخرج يحافظ على جوهر المسرحية يمكنه التدخل بالحذف والتغيير ؟

* لا ٠٠ أنا لا أعطى ترخيصا لأى مخرج بالتدخل فى النص المسرحى ٠٠ فهذا ترخيص لا وجود له ٠٠ وخاصة فى مصر بالذات فنحن نخترع أشياء غريبة غير موجودة فى العالم كله ٠٠ فتحت اسم الرؤية مثلا يستبيح المخرج نص المؤلف وهذا ما لا أوافق عليه أبدا ٠٠

حلاق بغداد أعلى نبرة للحرية فى مسرحى

– ونحن نتكلم عن سليمان الحلبى ٠٠ العدل قيمة اساسية فى مسرحك فلماذا لم تنشغل بنفس القدر بقيمة الحرية طوال فترة الستينيات ٠٠ وأنت الذى سجنت ٥ سنوات ٠٠ هل هو انشغال بمنطقة فكرية أكثر امانا أم هو نوع من المصالحة مع السلطة ؟

* لا ٠٠ هناك فقط سوء تفـاهم لغوى ، لانه فى المسرحيات المستندة الى التراث والتاريخ لم تكن توجـد فى بلاد العرب كلمة (الحرية) وكان العـدل يعنى الحرية ٠٠ وكانت الناس حتى سعد باشا زغلول تهتف (يحيا العدل) فى حين أنهـا تقصد الحرية ٠٠

فالحرية كلمة حديثة ٠٠ ولو لاحظت انى فى مسرحياتى احاول كفنية جمالية أن اضع اللغة موضع الملابس والديكور ٠٠ فاللغة جزء من الاطـار التاريخى ٠٠ ولهذا لم تظهر الحرية كلفظ لكن معناها وارد فى مسرحيـاتى بالوقف وبالحركة وبكل شىء ٠٠ واحيلك على منديل الامان فى (حلاق بغداد) فهذه كانت أعلى نبرة لمعنى الحرية ربما فى مسرحياتى كلها ٠٠ وكانت مفهومة جدا مع أن لفظـة الحرية لم تستخدام طوال المسرحية ٠٠ وعدم استخدامها هنا ليس هروبا من أى وضع رقابى ولكن كان انسجاما مع اللغة التى اخترتها وهى لغة الف ليلة وليلة ٠٠

ـ ولمـاذا لم تنشر ((سقوط فرعون)) ٠٠ وهل كتبت هذه المسرحية وانت تحاول الهروب من الرقيب ؟

* لا ٠٠ أنا لم اهرب طوال عمرى من الرقيب فى كتاباتى ٠٠ ولكنى لم أنشر **سقوط فرعون** لحظهـا العاثر ٠٠ فأنا دائما لدى اعمال غير منشورة لأنى أكتب أسرع من الناشرين ٠٠ ادائى اسرع من ادائهم ٠٠ ولهذا توجد دائما أكثر من مسرحية فى ادراجى ٠

ـ لكن سقوط فرعون هى اولى مسرحياتك ؟

* لقـد تأخرت فى نشرها ٠٠ والناشر يبحث دائما عن الجديد فى أعمالى ٠٠ لكنى حريص على نشرها حين يتوفر الناشر ٠

***

متابعات

× مسرح ×

((المهلافيت)) : الوعى فى لعبة تشخيصية

((سأختلف حتى فى الآخرة)) ٠٠ هكذا كان يردد محمود دياب فى أحاديثه ، ففى الشوارع المكتظة بعلامات الاستفهام ظل طوال عمره مختلفا ومتصادما مع الجميع باستثناء الفقراء الذين هم أهله ، والذين ظل طوال حياته يدافع عن وضعيتهم على خشبة المسرح ٠٠٠ فما من مسرح مصرى أصيل الا اذا استطاع ان يقتطع أبطاله من قلب الريف المصرى ، من قلب هذه الاكثرية المعزولة ويجعل من وجودهم الانسانى قضيته ٠٠ ولهذا كان الفلاح المصرى بصورته الانسانية الصحيحة هو موضوع مسرح محمود دياب ،بل حرص على أن يكون أيضا هو جمهوره ٠

وفى مسرحيته (الهلافيت) والتى كتبها فى أواخر ١٩٦٩ ، اختار شكل السامر لمعالجة نصه كما سبق وفعل فى (ليالى الحصاد) الأكثر تركيبا من حيث بنائها الدرامى ٠٠ منطلقا من اقتناع أكيد بأن شكل السامر فى حلقاته الدائرية هو أفضل شكل مسرحى يتوائم مع مضمونه وهدفه المحدد وهو الوصول الى وعى الفلاح المصرى ٠

فداخل قرية صغيرة ، يتحلق فلاحوها فى انتظار الشاعر الشعبى الذى يتأخر عن موعده مع سامر القرية ٠٠ فيقترح (منصور أبو السعود) أحد أعيان القرية تقضية الوقت من خلال لعبة يقوم بها (شحاتة) أحد الفلاحين الهلافيت (الذين لا يمتلكون شيئا) ٠٠ يقوم شحاتة بدور العمدة حتى مجىء الشاعر ٠ ومن خلال هذا التشخيص تتشكل أمامنا تفاصيل الحياة اليومية فى القرية ويتفحص الفلاحون أنفسهم وانسانيتهم ويتنامى وعيهم بمشكالهم وحقوقهم حتى اذا ما جاء الشاعر فى نهاية المسرحية لتنتهى اللعبة ، لم تعد الامور كما كانت من قبل ٠٠ بل يصبح قدومه هامشيا بعد أن استعاد

فلاحو القرية هويتهم ، وبعد أن تم فعل التغيير داخلهم وأصبح لسامرهم وضعية أخرى اكتشفوا من خلالها انفسهم ٠

واذا كانت بعض العروض التى تناولت المسرحية قد قامت بحذف مشهد حضور الشاعر فى النهاية سعيا وراء استمرار محاولة اكتشاف الذات لدى الفلاح فان رؤية محمود دياب واصراره على حضور الشاعر فى النهاية ، ورفض اهل القرية الاستماع الى حكاياته عن أبو زيد ودياب والبهلوان ، تبقى شرطا دراميا ، ضروريا وهاما ٠٠ فمع حضور الشاعر تنتهى اللعبة لكن لا تنتهى الحقيقة ، ولا ينتهى فعل التغيرالذى تم داخل ذات الفلاحين ٠

ان محمود دياب لا يمد يد العون الى أبطاله بحثا عن حلول لمشاكلهم بل يتركهم يعانون من اجل التعرف عليها من خلال التعرف على انفسهم ٠

انها لعبة تشخيصية :

والمقصود باللعبة مسرحيا أن ما يتم هو تمثيل أو تشخيص وليس محاكاة للواقع ٠٠ فالفلاحون هنا لا يتقمصون الدور ولكن يشخصونه ٠٠ وللعبة وظيفة اخرى هي أن الاحداث والشخصايت تنمو أمامنا لندرك مغزى المؤلف أو درسه السياسى الواضح ، وهو أن التغير يبدأ من الوعى بالمشكلة، ليس الوعى الفردى ولكن الوعى الجماعى ٠٠ ومن ثم المواجهة الجماعية للظلم الواقع ٠٠ وهذا هو فعل المسرحية الثورى ٠

وتقترب الهلافيت كثيرا من حيث الفكرة من مسرحية (**الملك هو الملك**) لسعد الله ونوس ٠٠ فالملك هو الملك هى أيضا لعبة تشخيصية ولكنلتحليل بنية السلطة فى انظمة التنكر والملكية ـ كما يحدد عنوان المسرحية

لقد دخل (أبو عزه المغفل) عند سعد الله ونوس لعبة الملك فاصبح هو انتاج والرداء ، واصبح هو التجريد الرمزى لحاشيته حتى بدت ماساته وانهياره ، حين فتش عن وجهه متمردا على الانحلال فى التجربة ٠٠ فشرط الملك هو رموزه ورداؤه ٠٠ لكن عمدة محمود دياب (شحاته الهلفوت) مختلف تماما ويقف على النقيض من (أبو عزة المغفل) ، فهو لم يدخل اللعبة متنكرا فى ثوب العمدة ٠٠ ولكن حين فرضت عليه لعبة التنكر نزع منذ البداية رموزها وخلع العباءة الفضفاضة والنعل ودخلها بوجهه الحقيقى كفلاح بسيط ٠٠ « **الراجل بتوبه مش بتوب غيره** » ٠٠

لقد رفض شحاته أن يكون حتى داخل اللعبة (غيره) ، مقوضا نظام التنكر،على عكس ملك سعدالله ونوس الذى تقمص الدور وأصبح ملكا فور ارتدائه لرموزه وذلك بحكم انتمائه الطبقى (طبقة التجار) ليغيب وجهه الحقيقى ٠٠٠ وشخص (شحاته) دور العمدة ولم يتقمصه بل نزع رموز العمدة ومارس اللعبة بوجهه الحقيقى

كفلاح يفتش عن وعيه الذى يتنامى أمامنا لحظة بلحظة .

وقد اختار الدكتور **هناء عبد الفتاح** مخرج الهلافيت (التى قدمت على مسرح قاعة منف بمديرية ثقافة الجيزة) الالتزام تماما برؤية محمود دياب التحريضية ، مركزا بالاساس على حركية الموقف الجماعى . فاثرياء القرية فى ناحية ، يتحركون معا ويجلسون معا فى مستوى أعلى وكأنهم خارج سامر الفلاحين ، الذين حرص المخرج أيضا على جماعية حركتهم ونطقهم وجلستهم ، لكن هذه الحركية الجماعية فقدت الكثير من ابداعات هناء عبد الفتاح من حيث تعامله مع جسد الممثل كلغة اساسية فى العرض كما سبق وفعل فى عرضه السابق (**الغيل يا ملك الزمان**) .. بل ان منهج الالقاء والتقطيع الذى سبق أن استخدمه من حيث دقة العلاقة القائمة بين نبرة الصوت والمعنى لم يهتم بها كثيرا فى هذا العرض ملتزما البساطة التى حددها اطار مسرحية محمود دياب ، مكتفيا فقط بوضوح الفكرة وأسلوب التحريض خاصة وانه تخلى تماما عن الاضاءة وعن الاجهزة الضخمة وقطع الديكور على اعتبار أن عرض المسرحية الحقيقى هو داخل بيئتها الطبيعية فى قرى الريف المصرى .

اما داخل مسرح منف فقد استطاع الدكتور **نبيل راشد** مهندس الديكور ان يحقق اضافة هامة للعرض المسرحى حيث قام بتحويل حديقة منف الى بيئة ريفية أمكن وضع جمهور المتفرجين داخل اطارها التشكيلى الذى قام بتصميمه حتى أصبح الجمهور مشاركا بالضرورة فى المشهد المسرحى ، الامر الذى منح المسرحية حيوية تشكيلية ومناخا متلائما مع طبيعتها .

× سينما ×

زوجة رجل مهم : السقوط من ارتفاع شاهق

للذين عاشوا الاحداث وللذين سمعوا عنها ، للذين عاشوا معارك الشوارع وللذين وضعوا الكلابشات فى المعاصم ، تعالوا نتذكر .

لأطفال الحوارى الذين كبروا ويبدو المشهد كله الآن لهم كذكرى غائمة ،

تعالوا نرى ونتذكر .

يهدى ((**محمد خان**)) فيلمه الجديد ((**زوجة رجل مهم**)) الى صوت عبد الحليم حافظ الذى نسجت منه رومانسية صبانا التى كبرت حتى صارت هذا الانهيار الكبير . انها شجاعة من محمد خان أن يصنع فيلما عن

هذا الزمن وعن تلك الاحداث ، مع تصور كل المشكلات التى واجهها فى الرقابة ومن وزارة الداخلية ٠

شجاعة سياسية طبعا !!

نحن أمام توال للفصول ، ربيعا وخريفا ، من منتصف الستينيات حين تخلقت الاحلام المأساوية ٠٠ حلم فتاة فى الغرام ، وحلم شاب فى السلطة ٠٠

الحب بطريقة « أنسى روحى وياك، وان ضاعت تبقى فداك » ، الحب المازوكى والسلطة بطريقة « قول ما بدالك احنا رجالك ٠

خيالات أبناء الطبقة الوسطى التى تتحقق دائما ككوارث ؟

ابنة مهندس الرى التى تذهب الى جامعة أسيوط من مدينة المنيا ، وضابط مباحث المنيا الذى يختالزهوا بقدراته على اعطاء الاوامر لعباد الله ٠

« هو » ينبهر بجمالها و « هى » تنبهر بسلطته ٠ حبه لها هو الرغبة السادية فى التملك حتى يكتمل مثلث السلطة ـ الملكية ـ المرأة الجميلة ٠ واستسلامها له هو الوجه الاخر لما يبدو قدرته الفائقة على تحريكالامور

لا نعرف شيئا عن أسرته ٠٠ فهو يتنصل منها ، وعندما يذهب للزواج يصحبه مدير الامن ٠٠ لم يعد هذا الشاب ابنا لأى أسرة ٠ انه ابن الجهاز ، دمج نفسه به ، ومصالحه هى مصالح الجهاز ٠

أعداؤه هم أعداء السلطة ، وليس له أصدقاء فالسلطة لا تعرف الصداقة بل المصلحة والالحاق ٠

يتزوج ضابط مباحث المنيا من ابنة مهندس الرى ٠ والزواج فى حالة كهذه عملية الحاق ٠٠ يصنع لها كل شىء : المنزل والاثاث ، وينتقلان معا الى القاهرة حتى اصبح فى جهاز مباحث أمن الدولة ٠

هى تكف عن الحلم لانها الحقت به كزوجة للمتعة وللمناسبات الاجتماعية وللمظهر اللائق ٠٠ وهو تمادى فى الحلم الذى وظف فى سبيله كل شىء : زواجه ودهاء أبناء الطبقة الوسطى الريفيين فى التسلق والمداهنة ٠٠ لكن الله غالب ٠٠ والدولة فوق الجميع٠ومثما دمجت امرأة بمصالح رجل ٠٠ دمج رجل بمصالح الدولة ٠ لكنه الصغير ، عليه ان يمرغ وجهه فى الوحل أمام الكبار (الذين يكرههم) وعليه أن يحطم رؤوسا على مذبح الرضا السامى للاله المعبود (الدولة) وعليه أن يحصل على اعترافاتبالقوة ويتربص بكتاب مسالمين ٠

كل شيء مباح للوصول الى اعلى ، وكل شيء متاح أمام رجل السلطة التى تلخلق لدى رعاياها نفسية العبيد .. عبيد يفعلون كل شيء لرجل السلطة طالما بقى ممسكا بالكرباج . وينهالون عليه عندما يفقدم .. لا يمارس القمع سوى مقموع ولا يسحق الآخرين سوى منسحق .. العبد على شاكلة سيده ، هكذا كان الأمر وسيكون . يستمر كل شيء فى سيره المعتاد حتى تأتى خماسين يناير ٧٧ وتسقط الاوهام وينكشف عجز الجهاز امام اصحابه وبشاعته أمام المجتمع ، لكن الاجهزة تنقذ نفسها اذا أتى الطوفان بوضع أبنائها تحت ارجلها . ويجد الكولونيل نفسه بلا سلطة .. لم يعد هناك من يكاتبه أو يهابه ، حتى امراته انصرفت للتسلية مع نساء أخريات ، رجالهن مشغولون « بالبزنيس » أو بتعذيب أبناء الناس نساءيملأن فراغ حياتهن بلعب القمار وتحقيق العواطف الشاذة لأنهن ارتضين الالحاق بالرجل السيد المهاب الذى يملك السلطة أو المال أو كليهما معا .

تتحقق الأحلام من هذا النوع على صورة مأساة .. لم يتبق من رجل السلطة سوى الفظاظة والعنف ، ولم يتبق من فتاة عبد الحليم حافظ سوى الخنوع .. وعندما يأتى أبوها لانقاذها تنتهى الحكاية بمذبحة ، يقتل فيها « الكولونيل » حماه المهندس الزراعى وينتحر ، لكى يتحقق المثلث الوهمى لحياة الطبقة الوسطى على الصورة الوحيدة الممكنة : الانتحار الجماعى .

هناك مشكلات كبيرة فى تركيب الفيلم ، فالازدحام الكبير بالوقائع والحوارات السياسية يوضعان فى لقطات كثيرة أمام وقائع تسجيلية وكأننا نقرأ فى الجرائد والتقارير الموضوعية لهذه الأيام ، التى تعطى خيوطا كثيرة لمعالجات عديدة فى أفلام مختلفة .

وفى رأينا أن محاولة اعطاء صورة شاملة للمجتمع وطبقاته وصراعاته السياسية والاجتماعية فى شريط سينمائى واحد أدى لتشويش كبير .

القاتل والضحية

وهناك ايضا مشكلة ايديولوجية كبيرة فى مأساة الكولونيل ، فالموقف يبدو وكان جهاز القمع عاقل وديمقراطى لكن شخصا طائشا ومنفلتا هو السبب وراء العنف السادية ، لكن الجهاز لا ينقذ نفسه كما أوضحنا بل يطهر نفسه من أمثال هؤلاء المنفلتين ، ويبدو كانه الحكم المحايد الذى يحافظ على مصالح المجتمع وأمنه . والحقيقة أن هذا الجهاز هو آلة للعنف وللسادية وان الجميع ضحاياه ، وان آلية عمله هى التى تخلق الروح الشريرة للمنفذين

وتضحى بهم وقت اللزوم ... ان الشياطين التى ركبت الكولونيل هى جزء من روح الجهـاز الشيطانية التى استخدمته فى تدمير ارادات الاخرين حتى يدمر نفسه فى النهاية .. ان القـاتل الفرد (الكولونيل) هو ضحية فى نفس الوقت .

هناك أيضا حقيقة تاريخيةبالنسبه لأحـداث يناير ١٩٧٧ تبدو مفـارقة او مضادة لـما يقوله الفيلم :

هى أن جميع الضباط الذين قاموا بتلفيق قضايا يناير ١٩٧٧ ، قد تمت ترقيتهم الى مراكز أعلى ، فالجهـاز « لا ينفذ » ولا « يطهر » نفسه .. لكنه يزداد عنفـا فوق عنف ويدفـع بالمنفلتين الى أعلى .

الفتاة الحالمة ايضا تبدو كضحية بريئة لهـذا الكولونيل العنيف الفظ . هى امرأة قـد ارتضت لنفسهاالالتحاق برجل تفتح أمامه الابواب ويخـافه الناس ، وتركت حياتها لكى تمتع هذا الشقى الشرير ، وتجد بديلا عن جدب حياتهـا فى الاستماع مساءا الى : «أهواك والدنيا تجينى معاك» . هى ليست ضحية بريئة ، لقـد اختارت وقبلت ودفعت الثمن .. بقى فيهـا شىء طيب متعلقـا برومانسية الصبا لكنــه ثانوى وسلبى .

الجميع مذنبون وضحايا فيمايتعلق بتعقيدات حياتهم الشخصية .. لكن الدولة فوق الجميع ، مذنبة فقط . هى التى صنعت الاوهام والمغنين والنماذج هى التى خلقت احلام الاستبداد أو الانسحـاق المترف ، هى التى توهم الجميع وتصنع لهم ادوارهم ، وتعذبهم بايايديهم وأيادى ابنائهن .

الفيلم يبرىء الدولة ويبرىء الجهاز ويظهر العملية كلهـا على انها نتـاج انحراف نفسى للاشخاص ، ومن هذه الناحية يساهم مســـاهمة كبيرة فى ترويج هذا النوع من الأضـــاليل الضــارة .

لا نستطيع انهاء الحديث من الفيلم دون الاشادة بالمستوى الرفيع للممثل « أحمد زكى » الذى يتبلور فيلما بعد فيه كاحد أكبر الممثلين المبـدعين فى تاريخ السينما العربية ، على الرغـم من أن ادارة المخرج له فى الجزء الاول من الفيلمقد اتسمت بكثيرمن المبالغات. بقية الممثلين قاموا بادوارهم بشــكل عادى . لا يتبقى نبيلا بعـد ذلك كله سوى صرخـة الذين خرجوا صباح ١٨ يناير ٧٧ كى يرفعوا الى السماء صيحة الذين لا يطمون احلاما هى حضانات الكوارث والنوائب .

حسنى عبد الرحيم

كيف يتحدث التشكيليون عن فهم التشكيلي ؟

اقيمت فى الشهر المـاضى بالقاهرة ثلاثـــة معـــارض تشكيليــة ٠ الأول للفنان سامح الميرغنى وكريمة ياسين والثانى للفنان عمر جهان ، والثالث للفنان عز الدين نجيب ٠

تحرير الخيلة

قدم الفنانان سامح الميرغنى وكريمة ياسين معرضهما المشترك ، فى أتيليه القـاهرة ، بقطعـة للشــاعر احمـد عبد المعطى حجازى ، كان قد كتبها ـ هو أيضا ـ فى تحية الفنــان عـدلى رزق الله ، تقول :

« قل هو اللون ،
فى البدء كان ،
وسوف يكون غدا ،
فاجرح السطح ،
ان غدا مفعم ،
ولسوف يسيل الدم »

***

الفنانة كريمة ياسين ، من مواليـد المحلـة الكبرى ٠ وقـد حصلت على بكالريوس الفنون الجميلة قسم الحفر عام ١٩٧٥ ٠ وهى عضو نقابة الفنون التشكيلية ٠ وقامت برحلة فنيــة الى كل من فرنسا واسبانيا وايطاليا ٠ حصلت على جائزة الحفر الثانية فى معرض الطلائع عام١٩٧٦ ٠ واشتركت فى المعرض العام ٧٦ ـ ١٩٧٧ ٠

اما سامح الميرغنى ، فمن مواليد المنيا ١٩٤٨ ٠ بكالريوس فنونجميلة ١٩٧٢ ٠ كان أول قسم الحفر بتقدير جيد جداً ٠ عضو نقـــابة الفنـــانين التشكيليين ٠ وقام برحلة الى فرنسا وايطاليا واسبانيا ٠ يعمل بالمركـز القومى للفنون التشكيلية ٠ شارك فى معرض الحفر المصرى المعاصر ١٩٧٣ ، وشـــارك فى المعـرض العـام أعوام ٧٣ ـ ٧٤ ـ ٧٥ ـ ١٩٧٦ ٠ أقـام معرضه الخاص الاول بأتيليه القاهرة عام ١٩٨٠ ٠

***

صدر الفنانان ، الميرغنى وكريمة ، دليل معرضهما بنص ، يحمل رؤيتهما الجمالية لعلاقة الفن بالحياة ، يقول :

« اذا كانت الثـورة علـم تغيير الواقع ، فان الفن علم تغيير الانسان٠ اذا كانت كل الحريةفىالثورة ، لاانقياد ولا اكراه ، فان كل الحرية فى الفن ، لا انقيـاد ولا اكراه ٠

اذن ، الفن مع الثـورة ما دامت الثورة مع التحول ضـد الثبـات ، بحيث يتجانب طرفا المعادلة :

الثورة فى خدمة الفن ، تشق الطريق أمامه ، تنسف القوانين الاجتماعية المعيقة السائدة ، المعطلة لحرية الابداع .

ويكون الفن فى خدمة الثورة ، يطيح بالعقل - المنطق - الوعى الثابت الساكن وقوانينه الثقافية المحنطة ويطلق سرح المخيلة .

المستقبل للخيال

ان هذه العلاقة بين الفن والثورة الاجتماعية ، هى علاقة أضداد ، تتجاذب فى نقطة وتتنافر فى أخرى :

الثورة الاجتماعية تسير بالحاضر الى المستقبل ، الفن يقيم فى المستقبل .

اذن ، الفن غاية فى ذاته . انه تاريخ الانسان العاطفى ، غير قابل للأدلجة . الثورة الاجتماعية وسيلة للانسان الغاية . ويلتقيان - فقط - فى « نقطة تصالح الأضداد » ، عندما يكون الفن قانونا للثورة الاجتماعية ، وليس العكس .

أى عندما يكون المستقبل قانونا للحاضر » .

الفلسفة ، التشكيل ، الأدب

معرض الفنان عمر جهان ، أقيم فى مقر الرابطة الليبية فى القاهرة .

وعمر جهان من مواليد مصراتة بليبيا ١٩٤٩ . حصل على ليسانس فلسفة وعلم اجتماع من الجامعة الليبية ١٩٧٣ . مقيم بالقاهرة منذ ١٩٧٦

أقام عدة معارض فردية وجماعية بمدينتى بنغازى ومصراتة خلال ٧٣ - ٧٤ - ١٩٧٥ . وأقام معرضا خاصا بجامعة القاهرة عام ١٩٧٩ ، ومعرضا بأتيليه القاهرة ١٩٨٣ .

* * *

« لن تكون حياة الناس عادلة ، الا اذا كانت حافلة بالجمال » - رامبرنت

« لم يكتمل وطنى بعد ، روحك بعيدة ، ولا ملك لى » - أدونيس .

بهاتين المقولتين ، لرامبرنت وادونيس ، صدر عمر جهان رؤيته الذاتية لعمله التشكيلى :

« انها ليست تحولات لون يطرأ على حفنة من الرماد ، أو ورقة بيضاء تأكلها النار . هى معاناة اشبه ما تكون بتحولات التربة وأجنحة الظلمة المتلاطمة عند الغسق ، تعتور عمق الذات من خلال أقانيم العين والرمل والنور .

لم تكن غربة مكانية أو زمانية فحسب ، بل جمرة توهجت فاضاءت حواف الروح الكابية ، والقت بظلالها الحارقة على الجسد .

ومضة شملت وجود الذات المهدد بالموت والتفسخ ، بينما ظل ذلك الحنين الأبدى للانسان المجهول الغائب يكابد خشونة الامتزاج بالسياسة

والابراءة ، الغربة واللقيا ، السكون والحركة ، العضوى والمجرد ، الأنا والموقف ، الحب والاغتيال ·

* الزمن الموحش ، فساد الأمكنة *

انظر واقترب ·

كان هذه الخدوش والندوب ، واثر الأظافر الحادة فى عجائن اللون الترابى الحار ، طريق يبتعد ، او مجهول يتكشف ، لا يختفى حتى يتجلى فيستر ضبابه الكثيف حالة السطح الأولى المكتظة بالزخارف والتيمات التراثية : احصنة / اقواس / اهلة ويشعل حالة أخرى كانت مطفأة ، فتبدو مشحونة بما يشبه المجال المغناطيسى ، ومشدودة الى الشكل المحض المستحيل ·

لقد تخلقت لوحات هذا المعرض (تحولات ٨٦/٨٧) عبر « الزمن الموحش » و « فساد الأمكنة » · عبر خصوبة الأشياء العادية ضمن اطار المنفى ـ الوطن ·

ثمة يد داكنة تلملم فجر الصحراء وسماواتها ، احجارها الصغيرة اللامعة وعصافيرها ، لتلقى بها فى غياهب السجن ·

ثمة طفل رائع يلوح بمنديل ابيض ووردة حمراء صوب الآتى ·

ما بين ثنائية جارحة وتوحد صوفى رائق ، تتواتر أنشودة ما ، خافتة وضئيلة ، لمقارعة القهر والقبح ، سعيا حثيثا نحو الحرية والانسان ·

وما بين هويتى الفنية الخاصة ، وما أنجزته من عمل فنى متواضع ، تمتد تلك المسافة التى قد يتعذر على اجتيازها ·

ولكن ·· أنظر واقترب » ·

اختراق السكون

حول اعمال الفنان كتب القصاص الفلسطينى والناقد الفنى محمد عنابة يقـول :

« فى أعمال عمر جهان ، وعبر تجربته التى تأخذ مساحة زمنية تتعدى الخمسة عشر عاما ، تلتحم العين باليد ، لتمهد طريقا رائعا نحو معرفة الواقع : واقع مريروانسانى ملىء بالأحلام والأمنيات والرموز البسيطة والدلالات الواضحة · واقع قاس لكنه يحتوى على أبعاد عديدة للرقة والفرح ·

هو واقع صادم ومقتحم وضدى ، يرسمه الفنان بكل خشونة ، ماديا ومعنويا · يبدو أكثر حلما فى حالة الصدام معه ، عبر شخوصه المكسورة والممزقة والمنخورة والمشوهة ، السابحة والمنتظرة والمتحدية ، عبر الجمود المتحرك ، والتجمع المشتت ·

الوجوه الطيبة الحالمة ، والمتألمة ، الطيور السابحة فى فضاء ملىء بالاحتمالات والقهر والنذر · تقودنا يد الفنان الى مواجهة الدهشة واختراق جدار الصمت ومساحات

السكون ، وتفتح طريقـا لدلالات نبيلة واشارات تتباين فيها المعانى فتتقاطع وتلتحم وتتجمع ·

انه يرينـا الاشـياء من الداخـل ويدعونا لنتـوغل فيهـا · يعيـد اكتشـاف أحاسيس قد تكلست وتحجرت وابتذلت · انه يعيد الدهشة ومساحات الانتظار والسكون المتأرجح · ببساطة ، يريدنا أن نرى الاشياء كما هى ، بكل براءة » ·

حديث المكان

المعرض الثالث ، كان معرض الفنان المعروف عز الدين نجيب ، باتيليـه القاهرة كذلك ·

ولد عز الدين نجيب بالشرقية عـام ١٩٤٠ · تخرج من كلية الفنـون الجميلة بالقـاهرة ، قسم التصـوير عام ١٩٦٢ · درس بمرسم الاقصر ٦٢ ـ ١٩٦٣ · أقـام عشرة معـارض فردية وثنائية منذ ١٩٦٤ ، فى مصر تمثل مراحل تطوره ·

اقـام معرضين فرديين فى لنـدن ١٩٧٢ ـ ١٩٧٣ · شارك فى العديد من المعارض التى تمثل الفن المصرى بالدول المختلفة ، مثل فرنسا والمـانيا وايطـاليـا والاتحـاد السوفييتى وأسبانيا والهنـد والصين وبلغاريا والبحرين ·

حصل على عدة جوائز ، منهـا الجـائزة الاولى للتصوير بالثقـافة الجماهيرية ١٩٧٠ ، والجائزة الاولى لديكور المسرح بالثقـافة الجمـاهيرية ١٩٨١ ، وجائزة الاستحقاق بالمعرض العـام ١٩٨١ ، والجائزة الثالثة فى مسابقة الطبيعة بالمجلس الاعلى للثقافة ١٩٨٥ ·

وله نشاط نقـدى معروف ، منـذ ١٩٧٢ ، فى مجلة « الطليعة » وبعض المجـلات المصرية والعربية · وحصل على الجائزة الاولى فى النقـد من المجلس الاعلى للثقـافة عن بحث صدر بعد ذلك فى كتاب « فجر التصـوير المصرى الحديث » عن دار المستقبل · وله مؤلفـات أدبية فى القصة القصيرة منهـا : المثلث الفيروزى ، اغنيـة الدمية ، الصادرة مؤخرا عن دار الفكر بالقـاهرة ١٩٨٧ ·

نقول ولا نقول

قدم الفنـان والناقد مختار العطار كلمة فى المعرض ـ الذى افتتحه الدكتور مصطفى عبد المعطى ، رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية ـ قال فيها:

« ان العـلاقة بين ثقـافة الفنـان وابداعه علاقة حميمة ، فكلما ارتفعت ثقـافته واتسـعت معـارفه وتعمقت تجربته ، تحول عمله الى تحفة جديرة بالمتاحف الكبرى ·

وفى حركتنا الفنية قلة من الاعمـال الراسخة التى تتحلى بهذه الصفة ، منها ما شاهدناه فى معرض الفنـان عز الدين نجيب ·

اللوحات الصرخية التى انتظمت جدران القاعة كانت تعبيرا بليغا عن الشخصية المصرية بكل أبعادها الانسانية ، بالرغم من أنه لم يصور فيها كائنا حيا الا نادرا •

استطاع عزالدين بقدرته التصويرية الخلاقة وثقافته العريضة ، أن يستفيد بمعطيات مختلف المدارس الفنية ، ويحقق المعادلة الصعبة فى لوحات جميلة جادة قوية التعبير ، تقول ، لكنها ليست روائية بأى حال •

انها حصاد رحلته الى واحة سيوة ذات التاريخ العريق والحكايات والأساطير ، حيث راح الاسكندر الاكبر منذ آلاف السنين يقدم القرابين لآلهة آمون • هناك حيث تقص الاطلال والاشباح أكثر القصص ايلاما للنفوس ، عاش فناننا وسجل رسومه السريعة التخطيطية التى صاغ منها هذه التكوينات المثيرة •

تحدث بلغة الشكل فقال كل شىء فى قوة وبلاغة • اقتصد فى الألوان والتفاصيل ولكنه الم بكل صغيرة وكبيرة • يستطيع المتلقى أن يحلم ويتساءل ويتلقى جواب السؤال ، فالحيوية الدافقة التى أودعها الفنان أطلال بيوته القديمة ، توقظ الماضى فى جدرانها المتداعية • وتعيد الى نوافذها المظلمة الفارغة وجوه البدو خلف فوهات البنادق يصوبونها نحو المغيرين •

يغلب على الظلال ايقاع بطىء يكاد يسمعنا دبيب الأشباح فى كل منعطف » •

ماذا قالت الاطلال ؟

ولكن ، ماذا تقول اطلال واحة سيوة للفنان نفسه ، وبماذا أسرت؟ هذا ما يجيب عنه الفنان عز الدين نجيب •

« نادتنى الواحة وباحت لى بالأسرار •

هذه الأطلال الباقية هى أطواف الطين فوق قمم التلال ، ليست جدرانا لما كان فى الماضى بيوتا أو حصونا ، انها ما تبقى من أهل هذه المدينة ، عندما اكتسحهم السيل وحاصرهم الطوفان ، أو هى دمدمة الحرب الاهلية حين اجتاحتهم ، تراءوا لى فوق القمم كعمالقة أو حكماء أو مردة ، يتجادلون أو يتعانقون أو يتقاتلون ، ويطلون الى باستعلاء قائلين :

ــ لم دهشتكم ؟ أليس هذا ما تفعلون ولكن بلا بطولة ؟ اننا على الأقل قاومنا ببسالة ، قاومنا الغزاة واللصوص والسيول والجفاف والريح العاتية ، عراة الا من أطواف الطين التى بنينا منها حصوننا ، وما زلنا نقف صامدين • فهل صمدتم أمام ريح واحدة ؟ قلت : الم يكن الخوف هو الدافع وراء كل ما صنعتم ؟

قالت الاطلال : ولم لا ؟ الخوف دافع انسانى للمواجهة أيضا • وليس للهرب فقط كما تفعلون !

قلت : ولكن الفتنة الاهلية نجحت فيما فشلت فيه السيول والرومان ودمرتكم ·

قالت الأطلال : نعم · ولكنها لم تقتلنا · انما قتلنا يوم مات فينا دام الأرة · ولم يبق لنا شىء نخاف عليه الا نساءنا وحقول الزيتون ، وصار على الأخ فى سبيل ذلك ان يقتل أخاه · وهنا كانت المهمةيسيرة أمام البدو البرابرة القادمين من الغرب ، ليجهزوا علينا بسيوفهم ·

قلت : لكن العيون ماتزال تتدفق بالمياه وتنشر الخضرة والامل لاحفادكم

قالت الاطلال : نعم · لكن أحفادنا قصار لا يحلمون بعالم افضل ولا يحفلون الا بالطعام ، ويواجهون الريح بلا عزيمة،لهذا يلتهمهم السيل وتنضب العيون !

هكذا لبيت نداء الواحة كى أطفىء ظمئى وسط الحصار والهجير ، فاذا هى تردنى ظامئا الى داخل أسوارى وتواجهنى بواقعى ، لكنى عدت محملا بهذه « الأطلال ـ المواجهة » ·

وبعد ، فهذه « المكاشفة » ليست تفسيرا للوحات ، قد تصلح ـ او لا تصلح ـ مفتاحا لباب هذا العالم الشجى ، بعد أن انتهيت من رسمه·

مفتاح لى قبل أن يكون لكم » ·

الادب والتشكيل

اذن ، لقد اتفقت المعارض الثلاثة فى أمرين :

الأول : الاستعانة « بالشعر والادب » فى وضع مؤشرات أو علامات تؤدى الى عالمهم التشكيلى ·

والثانى : تقديم كل فنان لعلمه التشكيلى برؤية « كتابية » منه ، تشبه « البيان » النظرى ، يتحدث فيها عن تصوره الجمالى للفن بعامة ولعمله بخاصة ·

وقد يتحفظ البعض على هذه الاستعانة بالادب فى تقديم اللوحات وقد يتحفظ آخرون على بعض ما تنطوى عليه بعض هذه « الكتابات » من اسراف أو حدة ·

ولكن ، لا باس ، فعلى الرغم من هذه التحفظات ، فان هذا الامرينطوى ـ مع ذلك ـ على فائدة هامة :

هى تعريفنا كيف يرى التشكيليون الفن وعلاقته بالحياة ، وكيف يرون أعمالهم وسعيهم للفنى ·

وتبقى دائما ، على أى حال ، تلك المسافة الدائمة بين الطموح النظرى ، والابداع التطبيقى ·

هذه المسافة ، التى سيظل الفنان، الى الأبد ، ساعيا الى قطعها ·

ح·س

قراءة فى رواية ((الكاتب والصياد))

دائما يفاجئك رمسيس لبيب – فى رواياته وقصصه القصيرة – بعالم روائى من نوع خاص ، عالم من خلقه وان لم يفقد صلته تماما بعالم الحياة اليومية لواقعنا . ولذلك كان رمسيس لبيب فى أغلب أعماله السابقة يختار التعبيرية اسلوبا للتعبير عن عالمه الروائى : بتضخيمها للواقع او رؤيته فى خلال عدسات مشوهة ، من أجل التعبير الوجدانى المكثف والجارف عن الحالة الشعورية للشخصيات ، واحساسها بالعالم فى حولها .

لكنه فى روايته الأخيرة « الكاتب والصياد» يخطو خطوة الى الامام – بعيدا عن التعبيرية نحو واقعية تتلمس الطريق الى التعبير عن واقع الوطن فى لحظته الراهنة ، فى نفس الوقت الذى تحاول فيه الافصاح عن واقع داخلى تعيشه شخصيات الرواية .

يبدأ الجزء الاول من الرواية بمقدمة غنائية رقيقة ، تصف – فى جمل طويلة بطيئة – هذا العالم الذى سوف ندخل اليه ، وحيث تتحد الشخصيات بالطبيعة ، وحيث الطبيعة نفسها كائن حى « يتمطى .. ويشتعل الدم القانى فى شرايينه » (ص ٥) . وتقوم المقدمة أيضا بتقديم الشخصيات الرئيسية فى الرواية : الكاتب ، والصياد يسير كل منهما فى طريق مختلف ، فالصياد يتجه الى البحر ، بينما يتباعد الكاتب عنه . ويعبر الكاتب – خلال تأمله للحظة شروق الشمس – عن شوقه للحظة ميلاد جديد يتدفق فيها ابداعه بعد أن جف نبعه ، ويتوق الى نورا « ليله الصيفى المشعشع بالشموس » (ص ٧) . ولا تنسى المقدمة أن تذكرنا بوجود السلطة الممثلة فى « كشك المراقبة فوق التل الصغير » والتى تجثم على صدور الصيادين فتمنعهم من الصيد الا بأوامرها . وبعد تأمل الكاتب للحظة الشروق ، يولى وجهه نحو « جمصة » ، القرية التى وقف أهلها من الصيادين يتسولون تصاريح الصيد من كشك المراقبة . ونعرف من سطور الجريدة التى يقرأها الكاتب اننا فى زمن الحصار الاسرائيلى لبيروت فى صيف عام ١٩٨٢ .

فى الفصل الاول – من الجزء الاول – تغوص الرواية داخل نفس الكاتب الذى يحاول استعادة لحظة صوفية مرت به عند شروق يوم بعيد ، لقد هجر ذلك الالق الطفولى ، والتوهج الابداعى الذى عرفه فى صدر شبابه . وهو يتذكر بقلق ملاقته بنورا التى

تبدو مستحيلة التحقيق · وفى النهاية يلجأ الى سطور لكازانتزاكس ، لعله يعيد اليه سلام روحه ·

فى الفصل الثانى نتعرف على الصياد « ود » الذى يحيا فى جمصة التى لم تعد جمصة ، وفى الوطن الذى لم يعد وطنا · لقد ترك الجمصيون صيد السمك والسمان بأوامر السلطة « لم يعد امام الجمصيين الا السفر الى الخارج ، ان يهجروا مهنة الاباء والاجداء ويعملوا فواعلية فى البلاد البعيدة ·· هانت جمصة على أهلها » (ص ١٨) · ويعود ود بذاكرته الى علاقته بجده الذى علمه كيف يركب البحر ، والذى يفخر بانه انجب فى حفيده « صيادا حقيقيا وجمصيا حقيقيا » (ص ١٩) ، وهو الذى زرع بداخله الكرامة والجرأة « من يهم بضربك بادر انت بضربه · الكف السابق سابق » (ص ٢٠) · وتقوده تأملاته الى علاقته بحبيبته «سمره» التى ولد حبها فى قلبه حين كان صبيا وظل يكبر ، لكنه اليوم لا يجد فرصة التحقيق ـ مثل علاقة الكاتب بنورا ـ « فلو يعود صيد السمان وصيد المكن ··· تصبح سمره لى برغم جشع أمها ونذالة وجبن أبيها » (ص٢٤) وفى نهاية الفصل يأتى « سيد البحراوى » ، الذى كان معلم ود بعد جده ·

فى الفصل الثالث نعود الى الكاتب الذى « منذ سنين طويلة وهو يكتفى بالجلوس على الشاطىء » (ص ٢٦) شاطىء البحر وشاطىء الحياة معا · ويعود بذاكرته الى طفولته ـ ولنلاحظ ان العودة بالذاكرة الى الوراء هى أسلوب من بين أساليب هذه الرواية للكشف عن الشخصيات ـ يتذكر الكاتب علاقته بأبيه التى تشبه علاقة الصياد ود بجده ، واحساسه بالغربة عن كل أولاد القرية لانهم يعاملونه « كنصرانى » ، كما يتذكر أيضا معلمه « عبد الله الفرماوى » ـ الذى يتوازى مع سيد البحراوى معلم الصياد ود · لقد ساهم عبد الله الفرماوى ـ مع أبيه ـ فى استيعابه لجوهر علاقته السوية بالعالم · يقول الاب : « كل المسلمين اللى شيفاهم عينيك كانوا زمان مسيحيين زيك تمام ، وقبل المسيح كنا كلنا بنعبد الاصنام » (ص ٢٩) ، كما يقول عبد الله الفرماوى : « التعصب شىء كريه ، انه ضد الدين » · ويقوده معلمه الفرماوى الى كتب السير الشعبية والتراث ، وحتى تلك الحكايات التى لا توجد فى الكتب · وفى نهاية الفصل ، يستيقظ الكاتب من ذكرياته على صوت « زين » ـ بائع الاصداف واحجار الشاطىء ـ الذى أصبح يحترف الكذب ويبيع الكلام المعسول بعد « أن كان فى زمانه ريسا كبيرا ، وكان من انكى الناس فى جمصة » (ص٣٦) ويذكره هذا بعبد الله الفرماوى أستاذه الذى « بعد ما أصيب بالشلل النصفى أخذ يبيع الحلوى لاولاد القرية ·· » (ص ٣٧) ، لكنه على عكس زين « كان كثيرا ما يعطى الحلوى للاولاد بلا مقابل · كان يمقت الكذب ، يقول ان من يكذب ليس رجلا » ·

وفى الفصل الرابع نتعرف على علاقة ود بسمره فى لحظاتهما المختلسة. لقد ذهب جده يوما ليطلب يدها لود، فكان ان طلب أهلها من ود « تسافر بره .. انت عفى وتقدر تشتغل بعشر رجالة » (ص ٤٣) . لكن الجد يرفض ذلك بقوة ، فى الوقت الذى فيه « يضيع موسم السمان ،ويستحيل على ود أن يجهز نفسه فى عام أو عامين» (ص ٤٤) . ولا تبقى امام العاشقين الا لحظات شوق مسروقة ومبتورة ، شوق لا يمنحه الواقع - الذى فرضته السلطة بمنع الصيد - فرصة للارتواء. ويجرى ود خارج القرية « ويخلف بيوت جمصة وراءه . يرمى كشك المراقبة بنظرة سريعة . ويندفع الى البحر .. ويخلع ثيابه ، ويرمى بنفسه الى البحر » (ص ٤٦) .

وفى الفصلين الخامس والسادس ، يعود الكاتب الى علاقة حب قديمة ، علاقة بسيطة ومركبة معا ، بريئة ودنسة فى آن واحد ، حين عشق روح الفتاة جميلة ، وجسد امها الارملة الضارية . لقد حاول أن يجمع بين البراءة والدنس ، ففقد البراءة الى الأبد حين اصيبت جميلة بالجنون . ثم تكون حادثة غرق واحد من المصطافين سببا فى اثارة كوامن القلق الوجودى بداخله ، حول الانسان ، والموت ، والفن : « أهكذا تنتهى الحياة فى لحظات ، فى لحظة ؟ . ينتهى الكائن الانسانى المحتشد بالرغبات والاشواق والتذكارات والاحلام .. ؟ ما جدوى الحياة اذا كان كل شىء ينتهى بالموت ؟ .. الاسئلة القديمة المحيرة والمعذبة،والتى ظلت بلا اجابات قاطعة ونهائية » (ص ٥٧) . لقد كانت هذه الاسئلة تعذب الكاتب دوما، فتختلط العذابات الوجودية بآلام الواقع ومعاناة الجماهير ، « فى السنوات الأخيرة أصبح الباب الرمادى الذى يطرق ويطرق رمزا لرحلة الانسان ، رحلة حياته ورحلة اشواق وأحلام خالصة من العناء وعالم التيه .. » (ص ٥٨) كان هذا التناقض يحيا دائما بداخله ، « كان يخشى أن ينتهى به الامر الى الجنون » (ص ٥٩) ، وتصبح الحجرة التى يستأجرها لايام معدودة فى المصيف رمزا لهذا العالم » ، الحجرة الغريبة ... سيقضى فيها اياما ويمضى ويتركها لنزيل آخر . لضيف عابر آخر ينام حيث كانت أنفاسه وأفكاره وهمومه ، سيضع الضيف الاخر اشياءه الصغيرة حيث يضع هو أشياءه الان » (ص ٦٠) . لكن من قلب هذا القلق المدمر ينبعث - احيانا - فى كلماته ضوء الامل ، « كانت أنفاس الربيع الدافئة تسرى فى كيانه فتنتفض فيه الحياة من جديد» (ص ٥٩) ... كما أن الموت لايقهر الانسان ، فمطمه عبد الله الفرماوى ، بعد أن مات سوف « يعيش فيه دائما ، سيعيش فى كل الكلمات التى سيكتبها » (ص ٦٠) .

فى خاتمة قصيرة للجزء الاول تجمع الرواية بين ود الذى يشتاق الى سمره، وحلمه تكبله الارض ، والكاتب الذى يشتاق الى نورا ، وحلمه يهيم فى

للسماء • ويتذكر الكاتب كلمات نورا وهى تتحدث عن تمثال الاشرعة البيضاء المنطلقة ، وكأنها تقترح حلا للاشواق التى لا تجد اشباعا : « انها تقف على الارض وتنطلق منها » (ص ٦٤) •

* * *

يبدأ الجزء الثانى من الرواية بعين الراوى المحايد الذى يصف جمصة ، وساحة السوق بها ، والمقهى الذى يجتمع فيه أهل القرية ، ويجمع بين شخصياتها الرئيسية والثانوية ايضا لكن سرعان ما يختفى الراوى لكى تحل محله تأملات ود عن سيد البحراوى • معلمه الذى هاجر الى الاسكندرية ، ثم عاد « لم يكن يعرف أن جمصة التى عاش فيها ، وعاد من أجلها تغيرت كثيرا • حلت محلها جمصة أخرى ، غريبة » واذا كان الصيادون يتعللون بأن « الحكومة هى التى حرمتهم من صيد المكن » يرد قائلا : « ايه اللى تقدر تعمله الحكومة لو كنتم بتحبوا البحر بصحيح » (ص ٧٠) •

فى الفصل الثانى نعرف من الكاتب أسباب هروبه الى جمصة « كان لابد أن يهرب من مستنقع الاكتئاب الذى وجد نفسه على حافته » (ص ٧١) ولكنه بعد أن يعود بالزمن خطوة لكى نعيش معه لحظة هروبه الى جمصة (يقفز) الى الوراء خطوة أخرى للحظة تعرفه على نورا التى تكشف له عن نفسه بكلمات قليلة ، ناقدة ونافذة « صورك برغم لا واقعيتها تعبر بصدق عن واقع شائه ومستفز ، لكن كل الاشياء تنتهى الى طرق مسدودة •• أبوابك الموصدة كثيرة ، والرمادى ينتشر ولا يبدو أنه سيشف الى الابيض أو حتى يعتم الى الاسود » (ص ٧٣) •

وعلى الرغم من لقائهما الروحى ، فقد كانت نورا نقيض الكاتب ، وبينما كانت هى « تتكلم عن موقفها ومبادئها فى بساطة انسان يعيش مبادئه التى تجرى فى شرايينه مجرى الدم ، وتثرى انسانيته ولا تعمى عينيه بالتعصب او الجمود » (ص ٧٤) ، كان هو يحيا قلقه الذى لا ينتهى ، واذا كان هو يؤمن بموقف اصلاحى وتوفيقى ، و « بامكانية تجاوز الصراع والوصول عبر الحوار الى مجتمع يحقق الوحدة والتناغم ويوفر الحرية والعدالة » (ص ٧٥) ، كانت هى تؤمن بالثورة•

وفى نهاية هذا الفصل يستعيد الكاتب ذكريات علاقته بزوجته التى هجرته لأنها لم تعد « قادرة على مواكبة روحه فى جموحها وانطلاقها فى شهور الابداع » (ص ٧٦) ، وان كنا لا ندرى لذلك ضرورة ما فى البناء الروائى فهى لا تترك أثرا على شخصية الكاتب أو أحداث الرواية •

يأتى الفصل الثالث من خلال عينى سيد البحراوى ، للمرة الاولى منذ بدأت الرواية التى تحدد أسلوبها ــ حتى هذه اللحظة ــ فى تبنى وجهة نظر الكاتب أو الصياد وحدهما • وهذا الفصل قصيدة رثاء فى جمصة « التى ضاعت ••• وتحكم فيها اللصوص وأصحاب الاعمال الغريبة والخوف من الحكومة والامن المركزى » (ص ٨٢) ، وأصبح شبابها غارقا

فى التعصب لفرق كرة القدم • ويعود سيد البحراوى بذاكرته فى (فلاش باك) طويل الى العاب طفولته ، وعن بداية تعلمه لحرفة ركوب البحر ، وسفره الى الاسكندرية ، ثم عودته وخيبة أمله فى جمصة التى ضاعت • (ويكرر) سيد البحراوى فى تأملاته ــ على لسان احد معلميه الصيادين القدامى ــ بأنه « لم ينته كل شىء •• يمكن لجمصة ان تسترجع كل شىء لو تحرك الجمصيون » (ص ٨٨) •

فى الفصل الرابع تستخدم الرواية أسلوب القطع المتوازى بين بدايات الحب فى قلبى نورا والكاتب ــ الذى نعلم للمرة الاولى أن اسمه يوسف ــ من ناحية ، ومن ناحية أخرى علاقة سيد البحراوى بسنيورة التى عرفها فى الاسكندرية لكنه تركها لانه يحب جمصة أكثر • ونعرف فى هذا المقطع من الرواية كيف انفتح أمامه يوما عالم الفكر السياسى الواعى على يد ابراهيم كرياكو « الكواء العجوز الامى بقامته الفارعة المتلثة ، وعينيه الصغيرتين الثاقبتين وجلبابه القديم الرث » (ص ٩٢) لقد أيقن سيد البحراوى ــ مع كلمات ابراهيم كرياكو ــ انه « يلوح على البعد عالم جديد وحياة جديدة • عالم بلا مظالم أو فقر او قهر » (ص ٩٣) • ومعه أيضا يتعرف على الطبقة العاملة « فيعرف نوعا جديدا من الرجال ومن الكدح والعناء ، يعرف صراعا جديدا وشجاعة جديدة » (ص ٩٣) •

وبعد موت ابراهيم كرياكو ، يفشل سيد البحراوى ــ دون أن يحاول كثيرا ــ فى أن يجد رفيقا للنضال • وتقطع الرواية مرة أخرى الى نورا ويوسف فى لحظة البوح بالحب • ولقد كان حب يوسف لنورا حبا نقيا ــ أو قل رومانتيكيا ــ فهو « أبدا لم يشته نورا اشتهاء الحس والجوع والظمأ ، لم يتخيلها أبدا عارية» (ص ٩٧) • كانت نورا بالنسبة له هى أمل خروجه من لحظته الابداعية المجدبة ، ومن قلقه الوجودى المدمر ، فقد كانت تعيد عليه السؤال مرة تلو المرة ، وكأنها تواجهه بذاته « كيف يمكن تجاوز هذا الصراع أيها الفنان المفكر ؟ •• كيف تتحقق الوحدة والتناغم بين التناقضات التى تصطرع هناك ؟ » (ص ٩٩) ، هناك ، فى لبنان التى وقعت جريحة اثر الغزو الاسرائيلى لها • وفى نهاية هذا الفصل تعود الرواية الى سيد البحراوى الذى خاض فى أيامه الاخيرة بالاسكندرية تجربة التمرد على أصحاب بلانصات الصيد الذين يمتصون عرق الصيادين ، لكنه الفى نفسه وحيدا ، « عندما خرجت من السجن اتجهت مباشرة الى المينا • توقعت أن يستقبلنى الصيادون استقبال الابطال ، كان عناق من عانقونى فاترا ومترددا ، وكانت عيون الكثيرين تتجنبنى وتهرب منى » (ص ١٠١) • وتزداد مرارته بعد عودته الى جمصة •

وتأتى خاتمة هذا الفصل الاخير من الجزء الثانى بصوت ينبعث من

مذياع المقهى ، يردد (بحياد) بارد أخبار الغارات الاسرائيلية التى تلقى بالنابالم والقنابل العنقودية على المحاصرين فى بيروت • ويبقى أهل القرية غائبين مغيبين فى أحوالهم اليومية البائسة •

***

مع الفصل الاول من الجزء الثالث تفاجئنا الرواية بأسلوب جديد ، هو أسلوب اليوميات ، فهى صفحات من مذكرات نورا عن وقائع زمن الحصار الاسرائيلى لبيروت • ونورا ـ مثل سيد البحراوى فى نهاية الجزء السابق ـ تحس بالمرارة لان « القاهرة كعهدها لاهثة ومتعبة ومغيبة » (ص١٠٦) ، ولأن المظاهرة التى كان مقررا لها أن تعبر عن غضبة الجماهير قد أجهضت • وفى لحظة الهزيمة ، يتجرع الثورى مرارته للحظة : « أهو عبث كل ما أومن به ؟ •• أهو احساس كاذب ذلك الذى لازمنى دوما بأنه يوجد فى كل أنحاء العالم رفاق وأناس شرفاء يذودون عن الانسان واشواقه » (ص ١٠٧) •

ونعود فى الفصل الثانى الى جمصة التى ما تزال غائبة عن أسباب عذابات واقعها المرير • ما زال سيد البحراوى يجتر تأملاته ورثائه للقلوب التى ماتت • فى هذه اللحظة تكون الرواية قد وصلت الى أعماق ظلام الواقع ويأسه ، لكى يبقى دائما ود ، الصياد الشاب ، على عكس بقية الشخصيات الكهلة يشعر بأن هناك أملا ، « الحل الوحيد أن يذهب الصيادون الى الشاطىء فى موسم السمان وينصبوا شباكهم وليكن ما يكون » (ص ١١١) • ان ود يرى أن كلام سيد البحراوى ـ الذى يمثل الجيل الذى سبقه من الثوريين ـ يعقد الأمور ولا يبسطها ، وأن الفعل يجب أن يحسم الموقف كله •

فى الفصلين الثالث والرابع تستكمل نورا يومياتها ، لكنها ـ فى قلقها عند الفجر ـ تعود هى الاخرى بذكرياتها الى ماضى حياتها ، حين هاجرت من السويس مع عائلتها بعد النكسة الى القاهرة ، وحين توطدت علاقتها بعمها جمال ، الشاعر الثورى المناضل الذى تعلمت على يديه الامل فى الجماهير وأن « شعبنا معجزة الصمود الانسانى لمجرد قدرته على البقاء والاستمرار •• وأن ثمة أياما تساوى سنين لابد أنها قادمة وسيتغير كل شىء » (ص ١٢٤) وكأنها تحتمى بكلماته من مرارة التشاؤم التى بدأت فى الزحف الى نفسها • وتستطرد فى ذكرياتها عن العم الذى قرر أن يهجر السياسة لكى يقصر جهده على كتابة الشعر ، والذى أدى به ذلك الى الدوران فى حلقات المثقفين ، حتى جاءت انتفاضة يناير ، لتوهج بالابداع من جديد • وينتهى الفصلان بالقبض على نورا التى كانت قد قررت الارتباط بالعمل السياسى •

فى الفصل الخامس ، نعود الى جمصة وساحة مقهاها ، حيث يتأمل سيد البحراوى شخصيات القرية : محمد الشبكى الذى يحب جمصة لكنه لا يرى الا « أن بلوة الجمصيين تكمن

فى كفرهم وعدم تأديتهم للفروض » (ص ١٣٠) ، ومحمد السمانى الشاب الصريح طيب القلب ، وعيد الشاب الشجاع الذكى التى يتصرف أحيانا ببعض التهور والاندفاع .

فى الفصل السادس نعود لاستكمال نورا لمذكراتها لنعرف قصة موت عمها الذى أصبح فى ايامه الاخيرة موزعا ــ هو أيضا مثل معظم شخصيات الرواية ــ بين نوبات اليأس والامل . وفى الفصل السابع تقطع الرواية مرة ثالثة الى جمصة وتأمل سيد البحراوى للرجال من حوله مثل سلماوى عميل المباحث « نظيف الجلباب ، ناعم اليدين وناعم الوجه » (ص ١٣٩) ، (ويكرر) ما قاله مرات عديدة قبل ذلك عن ضرورة حركة الصيادين « بالعنف المنظم الى الصول والعساكر ، الى كشك المراقبة » (ص ١٤٠) . لكن الرواية ــ فى واحدة من انتقالاتها الأسلوبية الحادة ــ تغير من زاوية الرؤية فتجعل عيد ، ومحمد السمانى ، وسلماوى ، يتاملون سيد البحراوى والحدا وراء الاخر ، ويعكس كل منهم ــ بالطبع ــ موقفه ورؤيته تجاه سيد البحراوى وما يمثله . فى الفصل الثامن تستكمل نورا يومياتها ، لقد وجدت فى يوسف ــ الكاتب ــ بعضا من عمها ، « وأدركت انه لو تمكن من حل بعض صراعات نفسه ، واقترب أكثر من حياة ومشكلات الناس سيكون ابداعه أكثر اشراقا وتفاؤلا ، بل ويمكن أن يكون معى فى نفس الطريق » (ص ١٥٠) . ثم ننتقل انتقالا مفاجئا آخر الى يوسف وهو يروى قصة اعتقال نورا ، وخوفه عليها ، بل محاولة اثنائها عن طريقها ، فتهجره ، لكنها تعود اليه على وعد بأن يكون لكل منهما حريته الكاملة . ثم نعود الى نورا التى كانت ترفض أن يغير يوسف ــ المسيحى ــ دينه من أجلها . لقد كان هذا من وجهة نظرها هروبا من التناقض الذى اعتبرته تناقضا زائفا . كما كان يراودها دائما « أمل غامض فى أنه يمكن أن يأتى اليوم الذى نرتبط فيه دون استهجان أو رفض .. ان ذلك اليوم بعيد ، لكننى كنت دوما على استعداد لانتظاره » .

ويأتى الفصل التاسع والاخير من الجزء الثالث على لسان الراوى المحايد، عن تجربة اللقاء الجنسى الوحيد بين نورا ويوسف . لقد كانت لحظة بديلة لتحقق حلمها بمستقبل جديد . « لم يكن عناقهما جوعا أو ظمأ ، لم يكن توترا أو اشتهاء أو ايماءا الى اشتهاء » (ص ١٥٨) . و « ليلتها أيقن أنهما لن يفترقا أبدا ، لن يفرقهما حتى الموت بعد أن عاشا سر أسرار الحياة » . لكن نورا تقطع السرد فجأة بصفحة من ذكرياتها ، « لم يكن عناقنا عناق المحبين ، كان دفعا لا اراديا للتوحد .. كان الفعل .. نوعا من الصلاة .. كانت المرة الاولى التى أعطى فيها نفسى لرجل .. لم أكن وقتها أعطى نفسى لرجل .. كنت أبحر فى السحر وأسطع مع حبيبى » (ص ١٦٠) .

وفى خاتمة طويلة نسـبيا للجزء الثالث ، ينظر الراوى للعالم : لجمصة، والقـاهرة ، وبيروت ، من أعلى · ويبدو اقتراب الكاتب من نبض الواقع وشيكا ·

***

فى جزئهـا الرابع والاخير ، تسير الروايةفى ايقاع متسارع نحو نهايتها، أو بتعبير موسيقى فى (كريشندو) صاعد نحو الذروة ·· فى الفصـل الأول يقف يوسف قريبـا من كشك مراقبة الصيادين على التل الرملى ، والظـلام يسربل أستاره على تفاصيل الأشياء · لكن الكاتب يعود ـ كعادته ، وعادة شخصيات الرواية الاخرى ـ الى تذكر بعض علاقات حياته ·يتذكر عبدالله الفرماوى فى ايامه الاخيرة ، ثم ينتقل ـ فجأة ـ الى تاريخ عائلة أبيه وقصة نزوحـه الى عزبة نصار ، ثم يتذكر أمة التى تبدو على السطح متعصبة لمسيحيتها ، لكنها فى قرارة نفسها تؤمن بأن « كلنـا ولاد حـوا وآدم » (ص ١٧١) ·

فى الفصل الثانى يجتمع الصيادون ليناقشوا كيف يخرجون من ازمتهم ، ومعهم يوسف الذى يسأل نفسـه : « ماذا يمكن ان يفعل لهم ؟ ·· ايكتب مقـالا عن احوالهم ؟ ·· أيمكن لمقال أو عـدة مقـالات ·· أن تحـدث اثرا حقيقيـا ؟ ·· » (ص ١٧٤) أو بعبارة أخرى : هل تغنى الكلمة عن الفعل ؟ لكن هذا الفصل لا يخلو ايضا من تأملات يوسف،وود ، وذكرياتهما · ويتركهم يوسف لكى يمضى وحده الى البحر المعتم ·

فى الفصل الثالث يقف الكـاتب ليسأل سؤالا هاملتيا : الكلمة ، أم الفعل؟ « انى أعيش فى جزيرة معزولة ، فى وحـدة باردة موحشة ··· مجرد متفرج من الخـارج ، متفرج يشق على العنـاء ، وتستفزه البلادة والسلبية » (ص ١٨١) · وبدلا من أن يجيب على سؤال حياته الجوهرى ، يهـرب الى لحظـة قديمة مع نورا ، ثم الى تامل جـاره فى شقة المصيف ، ثـم « حاول أن يكتب رسالة لنورا ، حاول أن يقرأ استلقى فى الفراش وأمسك بجرائد الصباح ، اخذ يقرأ تفاصـيل أخبار بيروت » ·

وما يزال السؤال دون اجابة : الكلمة أم الفعل ؟

فى الفصل الرابع تأتى صفحات من مذكرات نورا وهى تجيب ـ على البعد ـ على سؤال يوسف : لا بديل عن الفعل ، والكلمة الفاعلة · انها تكتب بكـل الوجـد عن وجوه عديدة من مصر الاصيلة « قلت لنفسى ان زماننا يجود بهؤلاء الرجال والنساء لا يمكن أن يكون زمانا قبيحا ، ان وطنا ينجب امثال هؤلاء الابناء فى اشد أيام محنته لا يمكن أن يكون وطنا عقيمـا » · (ص ١٨٩) ·

فى الفصل الاخير ، يمضى ود قبل الفجر نحو البحر ، بينما يغـوص يوسـف فى تاملاتـه التى تنتهى الى غفوة قصيرة ، تعتصره فى كـابوس تعبيرى مرعب (كثيرا ما اجاده رمسيس

لبيب فى أعماله الاخرى) : جميلة ، وأمها ، ونورا ، وضابط المباحث ، وطبيب السجن الذى يعبث بجسد نورا بحثا عن جنين ، وأمه ، وأبيه ، وعبد الله الفرماوى ، ويهرب الى طريق طويل يفضى به الى الحقول حيث يجد بيتا ابيض يستقبله فيه جد ود ، ويعده بقدوم نورا مع ود - وعند لحظات الشروق يأتيه الخبر ، لقد قتل ود صول كشك المراقبة ، لقد سبق الفعل الكلمة • وفى نفس اللحظة تأتيه برقية من نورا : « عد الى القاهرة » •

***

فى هذه الرواية الأخيرة « الكاتب والصياد » لرمسيس لبيب ، محاولة هى - بحق - شديدة الطموح لرسم لوحة هائلة لواقع يعيش لحظة مواجهة: واقع أمة تواجه مصيرا قد يقودها الى الحياة أو الى الموات ، وواقع انسان يواجه اختيارا قد يقوده الى الفعل ، أو الى الجنون والانتحار • وهذه اللوحة تحتشد بتفاصيل عديدة تتقابل وتتناقض مع بعضها البعض ، مما يجعل اللوحة أشبه بلوحات الفسيفساء أو الموزايكو ، التى لا يمكن ادراك علاقات أجزائها باللوحة الكاملة الا حين نتأملها من بعيد •

ولقد اختار رمسيس لبيب للبناء الروائى قالبا يشبه قالب السيمفونية فى عالم الموسيقى ، فروايته تتكون من اربعة أجزاء ، أو حركات ، واحيانا تبدأ الحركة بمقدمة بطيئة ، أو تنتهى بتذييل قصير (كودا) • ولعل أكثر هذه الحركات نجاحا فى تحقيق ذلك البناء الموسيقى هى الحركة الأولى ، والتى تكون عادة فى الاعمال السيمفونية من قالب (السوناتا الليجرو) ، وهو الذى يعتمد على الصراع الواضح بين لحنين أساسيين متقابلين • (لهذا نجد فصول الجزء الأول تتقابل بين عالمى الكاتب والصياد فى بناء متماسك حتى النهاية ، بل وترسخ الجو العام للرواية كلها • وكذلك الحركة التى تسير فى تصاعد مستمر (كريشندو) نحو النهاية • لكن الحركتين الثانية والثالثة تفتقدان التماسك الروائى لأسباب عديدة ، لعل أهمها هو الاسترسال - أحيانا - فى التداعى الحر لشخصيات كثيرة ، تنتقل بعين القارىء - على نحو مفاجىء - الى زاوية مغايرة للرؤية ، أو الى زمن يختلف تماما عن زمن السرد الروائى وافتقاد تلك الانتقالات الى علاقة ما بين الفكرة والفكرة التالية • وقد يمكن تبرير تلك الانتقالات الاستطرادية من شخصية الى أخرى بأنها تشبه التنويعات الاوركسترالية للحن ما وانتقاله من آلة الى اخرى (خاصة فى الحركة الثانية التى تشبه قالب التيمة وتنويعاتها) الا أن التعبير الروائى لا يمكنه الاقتباس الحرفى لأسلوب التعبير الموسيقى الذى يملك أدوات الوحدة والتنوع ، الكامنة فى طبيعة لغته ذاتها •

والرواية تنتقل من السرد من خلال عينى راوى محايد ، نفترض أنه -

بالمصطلح الروائى ـ كلى الوجود ، وكلى المعرفة ، يرقب الشخصيات والأحداث من أعلى وهو يقود القارىء فى عالم الرواية ، ويختار له دروبه فيها ، تنتقل الرواية كثيرا الى السرد الروائى من داخل شخصياتها المتعددة، الرئيسية منها والثانوية ٠

وتتميز الرواية بذلك الرسم الدقيق المتمهل لشخصياتها جميعا ، والتى تشعر ـ دائما ـ بأن رمسيس لبيب يحاول تخليدها فى عمله الروائى ، كما كان الكاتب بطل الرواية يقول عن معلمه وصديقه عبد الله الفرماوى ـ بعد أن مات ـ أنه « سيعيش فى كل الكلمات التى سيكتبها » (ص٦٠) ٠ وهذه الشخصيات تضم نماذج متنوعة من البشر العاديين الذين يمكن أن نقابلهم كل يوم فى أنحاء هذا الوطن . بائعة الخبز أم السعد ، والملوانى ، وابن الوزيرى ، والسمانى ، وعيد ، وحتى سلماوى عميل المباحث ٠ ولا يمكن أن ننسى بعد الانتهاء من قراءة الرواية شخصية مثل عم محمد البستانى ، الجمصى الذى لم يعشق البحر فاحترف زراعة الزهور التى لم يهتم حتى بمعرفة أسمائها ـ وقارن ذلك بالصياد « ود » الذى يعرف أسماء الطيور المهاجرة فى السماء حتى ذلك الذى لا يؤكل منها ٠ كما لايمكنك أن تنسى زين بائع الاصداف واحجار الشاطىء ، ذلك الصياد العجوز الذى هجر حرفة الصيد بعد أن كان صيادا كبيرا بل وريسا للصيادين ليحترف بيع الكلام المعسول ـ وقارن ذلك بسيد البحراوى الذى يظل يحلم حتى النهاية بالعودة لصيد البحر ٠

ومن الشخصيات الاكثر أهمية فى الرواية شخصيتا ابراهيم كرياكو ، وسيد البحراوى ، اللذين يشكلان مع ود ثلاثة أجيال متعاقبة للنضال : ابراهيم كرياكو ذلك الكواء العجوز الامى الذى آمن بفكرة الثورة على نحو فطرى لكنه كان اكثر صدقا وبساطة من الجميع ، وسيد البحراوى الذى حاول مرتين ان يتمرد ، مرة فى الاسكندرية على أصحاب البلانصات (الرأسماليين) ، ومرة فى جمصة على كشك المراقبة (السلطة) التى تحرم الصيادين حقهم فى العمل ، لكنه ينهزم فى المرتين ، ليبقى فى شيخوخته يحلم بالثورة على الرغم من أن المرارة تملأ قلبه ٠ وأخيرا ياتى ود ، الشاب الذى يقول لنفسه احيانا « أن سيد البحراوى انتهى ولا أمل فيه ، وفى احيان اخرى أقول انه لا يمكن أن ينتهى » (ص ١١٣) ، لكن ـ على عكس سيد البحراوى الذى ينتظر أن يجمع الناس صفوفهم ـ يرى ود أن الفعل والحركة هما الحل « الحل الوحيد أن يذهب الصيادون الى الشاطىء فى موسم السمان وينصبوا شباكهم وليكن ما يكون » (ص ١١١)

وعلى الجانب الاخر توجد الشخصيات من عالم يوسف : ابوه ، وامه ، وعبد الله الفرماوى الذى جاب بلاد الارض لكنه كان دائما يعود الى عزبة نصار ـ ، « لعله الفقر والارض

للتى لا أملك منها شيئا ». (ص٣٣) ، وهو يمثل بالنسبة ليوسف ـ بين شخصيات الرواية ـ نمطا سائدا ومألوفا للشخصية المصرية : بطيبته ، وعشقه للوطن ، وسخريته المريرة ، وتعاطفه مع اليساريين على الرغم من أنه لا يستطيع أن يرى ـ فى رحم المستقبل ـ الحلم الذى يحلمون بتحقيقه ٠

أما الشخصية الرئيسية فى هذا العمل الروائى كله ، فهى الكاتب : يوسف ، المثقف المثقل بتركيبة خاصة ومتناقضة : انه الثورى فى مجتمع تقيده أغلال تمنع تحقيق المستقبل الذى يحلم به ، وهو المسيحى الذى يحاول الخروج من الاحساس بالاقلية الى احضان الجماهير ، لكنه لا يفقد روح الاستشهاد المسيحى الذى يجعل صاحبه يتقبل كل صنوف العذاب والاضطهاد فى سبيل مبادئه بنفس راضية بل ويستعذب العذاب احيانا » (ص ١٢٧) ـ مثل عم نورا التى وجدت فى يوسف بعضا منه ٠

ولعل رواية « الكاتب والصياد » من الاعمال القليلة التي تناولت قضية المصرى ذى الاصول المسيحية وعلاقته بالوطن ، والعالم ، بهذا الحس الثورى الذى قاد رمسيس لبيب الى الخروج من دائرة التعبيرية المغلقة الى عالم أكثر اقترابا من لحم ودم الحقيقة ، بينما قادت الشكلية الخالصة كتابا آخرين الى الوقوع فى عالم واقع ذاتى مغلق بحثا عن (تنين) أو (زمن آخر) أو الى التعامل مع الواقع الموضوعى ببرود واغتراب شديدين ، بدون (النزول الى البحر) ، بحر الواقع المتلاطم الامواج ٠

لكن الاغلال التى تعوق حلم يوسف عن التحقق لا تعود الى الظروف الموضوعية وحدها ، وانما هى تنبع أيضا من خلال ذاته ٠ فهو يحلم بحل توفيقى يجمع بين التناقضات، الحقيقية أو الزائفة منها على السواء ، فهو يحاول أن يجمع بين القلق الوجودى المتشائم فى جوهره ، والامل الماركسي المتجدد بالمستقبل ٠ وهو يحتمى بكازنتزاكس ، ذلك الروائى والشاعر العظيم الذى حاول كبطل تراجيدى أن يجمع بين المتناقضات : الروح والجسد ، بين المسيح ولينين ، بين السلام الصوفى والنضال ، وكان « الأب ياناروس » فى رواية « الاخوة الأعداء » شخصية روائية تجسد هذا الموقف التراجيدى والذى حكم عليه الواقع المرير بالموت ٠

***

قبل رواية « الكاتب والصياد » ، كانت تسيطر على عالم رمسيس لبيب الروائى تيمات كانت تتكرر دائما فى أعماله ، منها : عودة البطل بعد غيبة طويلة من السجن أو الجنون ، أو السفر ليعيد اكتشاف عالمه مرة أخرى (مثل قصتيه : دفء الايام المنسية ، وكلمات فى ميدان الصمت ، وورواية الأيام الخضراء) ، أو احساس البطل أن هناك من يراقبونه (مثل قصة

الخوف ، ولحظات كثيرة فى بعض رواياته) ، أو الوقوف على أبواب مدينة مسحورة ، هى أحيانا مدينة عقيمة وشائهة – تمثل الواقع الراهن – وهى أحيانا أخرى مدينة سحريةيتحقق فيها وجود أرض الأحلام – وتمثل المستقبل الذى تتحقق فيه العدالة والحرية • كذلك تتردد فى أعماله الرغبة فى الميلاد من جديد والخروج من أسر الواقع اليومى المقبض الى الخلاء حيث الطريق الى تحقيق الذات (مثل رواية : هروب الطائر الابيض)

ولقد كان الاسلوب الفنى الملائم للتعبير عن هذه الرؤى هو التعبيرية التى تحول الواقع الى كابوس يحتشد بالظلال والالوان والاشكال ، وكانت وسيلته – شبه الدائمة – فى ارتياد هذا العالم هى الرحلة بداخله ، حيث يقوم البطل برحلة داخل (المكان) فى هذا الواقع المشوه (لعل اهم مثال على ذلك هى قصته : الطرق على الباب الرمادى) ، أو رحلة داخل (الزمان) الماضى عندما يتأمل البطل حياته كلها (مثل رواية هروب الطائر الأبيض) ، أو رحلة داخل (المكان والزمان) معا (فى رواية الأيام الخضراء) •

وللقيام بهذه الرحلة داخل واقع ذاتى – أكثر من كونه واقعا موضوعيا – كان رمسيس لبيب يستخدم اللغة الغنائية الوصفية ذات الجمل الطويلة، وان تصاعدت حدتها وتزايدت سرعتها عند نهاية الرحلة ، وكانت لغته – أحيانا – مثقلة بالكثير من البلاغة والاستطراد •

لكنه بدأ فى أعماله التالية يرتاد طريقا جديدا ، وان لم يهجر – بالطبع – نقطة البداية التى انطلق منها • ففى قصصه الأخيرة (الفرح ، الصياح ، فى الخلاء) بدأت تتسرب اليه نغمة متفائلة ، محبة للحياة ، تغنى للبشر وللكون معا ، وتؤمن – ولو طال الليل واشتد برودة – أن الفجر قادم باشعة شمسه الدافئة ، وتؤكد على ان الانتماء هو البديل الوحيد للقلق الذى يدمر صاحبه •

وروايته الاخيرة «الكاتب والصياد» – على الرغم من أصداء التيمات القديمة فيها – تمثل خطوة الى الامام نحو هذا العالم الجديد ، فهى تجدل خيوط الواقع الموضوعى بأبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، بخيوط الواقع الذاتى لشخصيات الرواية الذين تختلف مواقعهم ومواقفهم تجاه الواقع الذى يعيشون فيه • كما أن هناك علاقة جدلية رقيقة وحميمة بين الواقع والرمز ، حيث تصبح جمصة هى الوطن كله ، وحيث يمارس كشك المراقبة سلطة حرمان الصيادين من تحقيق أحلامهم فى الحياة ، وحيث تصبح غرفة المصيف بالنسبة للكاتب هى الدنيا التى سوف يغادرها ليحل مكانه ضيف جديد ، وحين يكتفى الكاتب بالجلوس على شاطىء البحر وشاطىء الحياة معا •

لكن ملامح عديدة من عالمه وأسلوبه فى أعماله الاولى ما تزال تخيم بظلالها على العالم الجديد • فما يزال الواقع الذاتى للشخصيات يشكل محورا أساسيا فى العمل الروائى ، حيث تقوم كل شخصية (برحلتها) فى زمانها الماضى ، وهى تتنقل فى تأملاتها بقفزات تبدو — فى بعض الاحيان — مفاجئة وغير مبررة • كما أن تقاطع رحلات الشخصيات بين بعضها البعض لا يحكمها خط روائى صاعد ، مما يعرضها أحيانا لتكرار أفكار وردت فى سياق سابق أو لاحق • ولقد أدى هذا أيضا الى تعدد الأسلوب فى الرواية حيث تنتقل كثيرا بين السرد على لسان راوى محايد ، الى مونولوجات طويلة والى اليوميات •

وكعادته فى أعماله القصصية والروائية ، يهتم رمسيس لبيب بلغته ، ويحتفى بها احتفاء خاصا • وهذه اللغة تتميز دائما بالبلاغة • قد تقف عند حدود البلاغة الخالصة أحيانا مثل « الشمس الذهبية تشع فى بحيرة من عسل النحل النقى ، تذوب أشعتها فى بحيرة العسل فتنساب ضفافها النيلية الى بحر الفيروز السمائى ، وتشرع الشمس سيوف ضوء فيروزى شفيف الحواف فى شبه مروحة كبيرة » (ص ٦) ، وهو ما قد يستهوى نقاد البنيوية ببحثهم عن تكرار بعض الحروف • لكن الأهم هو استخدام هذه البلاغة فى علاقتها الجدلية بالعمل الفنى وبنائه ، فهى تؤدى أحيانا وظيفة القنطرة الانتقالية بين فقرة وأخرى ، فتكون كاللحن القصير الذى يعود بالعمل الموسيقى الى نغمة القرار ليبدأ جزء جديد : « وتصطخب الامواج ، ويرف طائر رمادى على المياه الزرقاء ، ويطير الى البعيد » (ص ٧) ، أو هى فى احيان أخرى تساهم فى اثراء الصراع الداخلى للشخصية الروائية ، ففى تعبيرها عن الافكار والاحاسيس المتصارعة بداخل روح الكاتب :

« تتكاثف حركة الطيور فوق رأس الكاتب ، طيور تطير قرب الارض وأخرى تحلق فى الاعالى ، طيور تتباطأ وتتراجع عند اندفاع سربها ، وأخرى تضم أجنحتها وتندفع اندفاعا صاروخيا ، وثمة طائر يحلق بعيدا ويعود الى البحر ، ينطلق الى الافق ويتحول الى نقط سوداء تختفى فى السماء الرمادية » (ص ٩) •

ان عملا طموحا مثل « الكاتب والصياد » يمثل — بايجابياته الكثيرة وسلبياته القليلة — واحدة من علامات الرواية فى مصر فى المرحلة الاخيرة ، فهو بنسيجه الشديد التنوع ، والمعبر عن واقع بالغ التشتت ، يقوم — كأى عمل فنى عظيم — لا بتقديم اجابات جاهزة ، قاطعة ومانعة ، وانما يلقى علينا الأسئلة الحقيقية •

أحمد يوسف

وثائق

وثائق اعتصام الفنانين المصريين

شهدت حياتنا الفنية والسياسية والنقابية ، طوال شهرى يوليو والسطس الماضيين ، حركة احتجاج فنية واسعة ، شارك فيها اعضاء النقابات الفنية الثلاث : التمثيلية والسينمائية والموسيقية ، رفضا للتعديلات التى اجريت على قانون النقابات المهنية الفنية ، فى غيبة جمعياتها العمومية .

وجسد هذا الاجتماع ، اول صورة نقابية منظمة لرفض الفنانين المصريين اجراءات تمس وضعهم المهنى والفنى وحقهم فى اختيار ممثليهم القياديين .

وقد وصلت هذه الصورة المشرقة الى حدود الاعتصام والاضراب من الطعام ، وتكوين لجان قيادية لتوجيه وتسيير الاحتجاج .

و « ادب ونقد » تنشر ، هنا ، وثائق هذا الاحتجاج ، تحية منها لهؤلاء الفنانين ، وحفاظا على هذه الوثائق لتظل بين ايدينا ، دليلا حيا على قوة أى عمل « جماعى » ، نقابيا كان أم سياسيا .

أدب ونقد

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية رقم (١) الثانية ظهر الخميس

(١٩٨٧/٧/٣٠)

بنـاء على قرارات المؤتمر الثانى لأعضاء النقـابات الفنية الثلاث يوم الجمعة ١٩٨٧/٧/٢٧ والذى وافق الحاضرون بحشدهم الكبير على قراراته بالاجماع ها نحن قـد قررنا بدء الاعتصام الاحتجـاجى تنفيذا

لسادس القرارات التى نصت على انه (فى حالة تعويق أى من الخطوات السابقة بشكل غير دستورى فلا يتبقى أمام الفنانين غير الاعتصام يليه اضراب عن الطعام كحل أخير) .

ولقد زادت اساليب البلطجة غير القانونية لفتح باب الترشيح لانتخابات المتشبث بكرسى رئيس الاتحاد وبدأ فنشر الاعلان عنه بصفحة الوفيات وسط الاعلانات الموجودة بجريدة الجمهورية يوم السبت ١٩٨٧/٧/٢٥ ووضع العديد من الاجراءات غير القانونية فى أوراق طلب الترشيح مع فتح باب الطعون يومى الجمعة والسبت ٧/٣١ ــ ٨/١ ١٩٨٧ لتكون اجراءات الانتخابات الباطلة يوم الأحد ٩ أغسطس وذلك كله رغم الاستقالات التى قدمها أعضاء المجالس احتجاجا على التجاوزات الباطلة والأساليب غير القانونية التى يتحدون بها ارادة جموع الفنانين بعدما عصفوا بحقوق اعضاء الجمعيات العمومية فى اجراء أى تعديلات .

ولقد أرسلت انذارات قانونية للنقباء الثلاث وللسيد المتشبث بكرسى رئيس الاتحاد لايقاف اجراءات فتح باب الترشيح أو الانتخاب اعمالا للنصوص التى لم تعدل بالقانون ٣٥ لسنة ٧٨ والتى تلزم بعقد الجمعيات العمومية للنقابات الثلاث فى حالة استقالة ثلاثة أعضاء أو أكثر من أعضاء مجلس ادارة النقابات الثلاث وهو ما فعله الزملاء الاعزاء الذين استقالوا من مجالس النقابات الثلاث وهو ما نحييهم عليه مرتين ، مرة باسم شرف مهنتنا والعمل النقابى ، ومرة أخرى لارادتهم النبيلة حفاظا على حقوقنا المهنية .

لقد وصلتهم الانذارات وعلموا بها (ورفض نقيب الممثلين استلام انذار لكنهم لم يلقوا بالا لارادة جموع الفنانين) ورفضوا ومضوا فى باطلهم رغم انذار آخر أرسل اليهم بصفتهم مرشحين لمنصب رئيس الاتحاد (وهو اجراء اضطررنا اليه لنكون ذوى صفة قانونية فى رفع دعوانا) وذلك لايقاف اجراءاتهم الباطلة حتى بعد عقد الجمعيات العمومية للنقابات الثلاث كما يلزم بذلك القانون لكنهم للاسف مضوا فى غيهم واسمرأوا انتهاك القانون وحقوقنا القانونية وتلطيخ مهنتنا و شرفنا المهنى ، الامر الذى لم نجد أمامه بعد طول عبث بالقانون والضرب عرض الحائط بارادة جموع الفنانين الا ما يلى التزاما بقرارات المؤتمر الثانى :

١ ــ الاعتصام احتجاجا على اجراءاتهم غير القانونية وحتى ينفذوا نصوص القانون الملزمة بعقد الجمعيات العمومية الثلاث .

٢ ــ ايقاف اجراءات انتخاب رئيس الاتحاد وحتى تنعقد الجمعيات العمومية كما يلزم نص المادة رقم ٣٤ من القانون ٣٥ لسنة ٧٨ والتى لم يلغها التعديل الذى تآمروا على اصداره) .

والى أن يتم تنفيذ هذين المطلبين القانونيين ويكفوا عن أساليب البلطجية غير القانونية التى لا يكفون عن استخدامها فى مواجهة ارادة اجماع الفنانين فسنظل معتصمين حفاظا على حقوقنا المهنية وتمسكا بواجب الفنان المصرى وشرفه فى مواجهة الافتئات على حقوقه وايضا من اجل نقابات بلا وصاية ٠

وتحية والجبة للقلوب والجموع الذين اصروا على الاعتصام معنا ٠

والى اللقاء فى مسيرة الحق ، مسيرة الفنون التى شرفنا بالانتماء اليها ومن العار أن نخون امانتها ٠

الله ـ الوطن ـ الديمقراطية

الفنانون المعتصمون بنقابة المهن السينمائية

****

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية

(رقم ٢ صباح الجمعة ١٩٨٧/٧/٣١)

عندما بدأ أمس الخميس ٣٠ يوليو ١٩٨٧ اعتصام مجموعة من فنانى مصر يمثلون اعضاء النقابات الفنية الثلاث كخطوة فرضت التعجيل بها سياسة التحدى والاصرار على تصعيد تجاهل ارادتهم التى تأكدت فى اجتماعاتهم ومؤتمراتهم العلنية التى ضمت كل فنانى مصر من كافة المهن والاتجاهات ، كان ذلك احتجاجا على فرض سياسة الامر الواقع والبلطجة والممارسات غير القانونية ٠

والفنانون المعتصمون يؤكدون أنهم مجرد رمز يؤكد قرارات جموع الفنانين ويستخدمون بهذا حقهم فى كل أشكال الحركة الشرعية والقانونية والعلنية ، وهى حركة نقابية خالصة فى الجوهر والاساس من حق الجميع أن يشارك فيها ، خاصة وقد كانت اولى نتائجها السريعة لجبار المتشبث بكرسى رئيس الاتحاد ـ أصل هذه المأساة التى شغلتنا جميعا ـ على التراجع عن ترشيح نفسه رئيسا لاتحاد النقابات الفنية ، وهى الخطوة الثانية (بعد تقرير القانون المفصل) التى كان ينوى أن يقيم عليها مؤامرة فرض تعديلات القانون بقوة الامر الواقع من خارج النقابات حتى لا يتفرغ الفنانون لابداعاتهم وحقوقهم ومكاسبهم الفنية والمهنية ، ونحب أن نؤكد هنا أن هذا الكسب انما هو جزء بسيط من ثمن كبير عليه أن يدفعه جزاء خيانته لامانة دوره ، وخداعه لكل الناس (مجلس الاتحاد ـ مجالس النقابات وقبلهما اعضاء الجمعيات العمومية صاحبة كل الحق فى مصيرها والمدافعة عن شرف المهنة) وما كان لمكسب متوقع

ـ بعـد ما كشفت الأقنعة والأنيـاب وتكاتف الجميع ـ أن يلهينـا عن اهدافنـا المشروعة التى لا تنتهى باختفـاء هذا الشخص أو ذاك ، وخاصة اننـا نعرف أن جعبة من تآمر على حقوقنا لا تنتهى بابتعاده الذى أصر عليـه ٠

ولذلك فالمعتصمون يواصلون موقفهم المبدئى الى أن تتحقق مطالبهم الأساسية فى عقـد جمعياتهم العمومية التى تعيـد تصحيح الأمور بمـا يتفق ومصالح جموع الفنانين وينبع من ارادتهم الحرة ، ومن ثـم وقف الاجراءات التى أوعز بهـا لاجراء انتخابات رئيس الاتحاد مخالفة للقانون الذى يلزم ـ مرة أخرى ـ بعقـد الجمعيات العمومية ٠

الله ٠٠ الوطن ٠٠ الديمقراطية

* * *

بيان الفنانين المعتصمين بنقـابة المهن السينمائية

رقم (٣) مساء الجمعة ١٩٨٧/٧/٣١

تحية لذلك الاجماع الرائع الذى أيد القرار التنفيذى للاعتصام والذى توجه مؤتمر الفنانين الثالث يوم الجمعة ٣٠ يوليو بقراراته الستة التى بدأت بتضامن من مجموع الفنانين مع المعتصمين ، وقبلها ذلك الاجماع الذى تحقق فى توقف المسارح عن العمل فى الثانية عشر مساء الخميس ٧/٢٩ وهنـا تحية واجبة للفنانين الذين اتخذوا ذلك الموقف المشرف الجامع والذى كان رصيدا لا يمكن أن نغفل فيه أحدا بقدر ما نستطيع أن نحصى جموعهم ، ونحيى معهم تلك المسيرة الفريدة التى انتقلت فرادى من مقر المؤتمر الينا بنقـابة المهن السينمائية التى لم تشهد فى تاريخهـا هذه الجموع الكبيرة التى ضاق بهم المكـان ٠٠ شكرا من القلب لهم جميعـا ٠

لقـد سارعت الاحداث فى ايقـاع أمسك الفنانون باجماعهم بخيوطه تساندهم قلوب الجميع وتعاطف الجميع مع قضيتهم العاجلة فى مواجهة البلطجة غير القـانونية التى مارسها الاثنان اللذان نعرفهما جيدا ولا نحب أن نشرفهما هنا بذكر اسمائهما أو مناصبهما ٠

لقـد كان لنـا اجماع على مطلبين قانونيين أساسيين لا تنازل عنهما ، فالفنـان المصرى وفى هذه الايام الحاسمة بخاصة ـ لا ولن يتنازل عن حقوقه وشرفه المهنى فهما جزء لا يتجزأ من ايمانه بالقـانون والشرعيـة والحق والديمقراطية أما هذان المطلبان العادلان فهما :

١ ـ تأجيل انتخابات رئيس اتحاد النقـابات الفنية والتى جاءت جميع تفاصيلهـا واجراءاتها مخـالفة صريحة للقانون استمرارا للالاعيب غير القـانونية ٠

٢ ـ عقد الجمعيات العمومية الحقيقية بالنقابات الثلاث تحت اشراف قضائى محايد والتزاما بنصوص القانون التى لم تتحمل والتى نصت فى المادة ٣٤ من القانون ٣٥ لسنة ٧٨ على حتمية عقد الجمعية العمومية لتكملة الاماكن الشاغرة فى المجلس اذا كان عددها ثلاثة فأكثر (نعرف جميعا أن ثلاثة عشر عضوا من شرفاء مجالس النقابات قد استقالوا احتجاجا على صدور التعديلات المشبوهة • ونحن نسأل ماذا يتبقى لهم والاجماع الرائع للفنانين يضعهم فى موقف لا يحسدون عليه) •

ان اصرار المعتصمين على تنفيذ هذين المطلبين القانونيين لا تنازل عنهما ، الأمر الذى يستمد شرعيته من القانون وحتمية تطبيقه بقدر ما يستند لذلك الاجماع الرائع الذى يساند قضيتنا ، وهنا شكر واجب للصحافة التى ساندت قضيتنا ولهيئة الدفاع المشكلة من لجنة الدفاع عن الحريات بنقابة المحامين ولكل الايادى التى تقف معنا فى مواجهة البلطجة القانونية التى لا تنتهى •

اخبار سريعة :

١ ـ وصل السيد / مساعد مدير الامن ومعه مجموعة من مرؤسيه وأصروا على نقل السيدة / تحية كاريوكا من غرفة النقيب التى تفترش أرضها وطلبوا منها ومن بقية السيدات مغادرة الغرفة لعقد اجتماع لمجلس ادارة النقابة بها • ونظرا لحالتها الشديدة السوء طلبنا منهم أن يجتمعوا بأى من غرفات النقابة الاخرى وأصروا على تصعيد الموقف ولكننا حملناهم مسئولية نقلها من الغرفة ••

٢ ـ ما زالت السيدة / تحية كاريوكا مضربة عن الطعام وحالتها تزداد سوءا • استدعينا طبيب الاسعاف الذى أودع تقريرا مفصلا بتدهور حالتها وأسبابه كما حضر لها طبيب وطبيبة من جمعية الأطباء الشبان لمرافقتها الدائمة نظرا لتدهور حالتها •

٣ ـ فى المساء حضر أربعة من مباحث أمن الدولة بصالة النقابة وجاء النقيب واعضاء مجلس النقابة وعقدوا اجتماعهم (غير الهام ضد ارادة جموع الفنانين) بغرفة النقيب ، والسيدة تحية تفترش الارض وحالتها تزداد سوء خاصة مع الدخان المتصاعد من سجائرهم الذى يزيد متاعبها الصحية ، ومع تدهورها الشديد فى هذا الجو الخانق اضطر الاستاذ / على حسن لاستدعاء الاسعاف (وهو ما نحييه عليه رغم عدم استقالته حتى الآن !!) •

٤ ـ اصر الأستاذ / الفنان محمد توفيق على الاعتصام معنا لكننا نجحنا فى اثنائه عن موقفه وهو نفس الموقف الذى وقفه الفنان عمار الشريعى ولهما منا خالص التحية والتقدير ••

الله •• الوطن •• الديمقراطية

بيان من الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية

رقم (٤)

السبت ١٩٨٧/٨/١

مع مساندة الامس الرائعة من كافة الفنانين على اختلاف اتجاهاتهم تؤازرهم أقـلام شريفـة ومواقف شريفة فى مواجهة تلك القلة التى فقـدت شرعيتها بقـدر ما فقـدت شرف الانتماء للفن بعـد المواقف المضـحكة المبكيـة منهم والتى هى رمقهم الاخير الذى لا يكف عما تعوده من أعاجيب ، مع هذه المساندة نسينا ان نحيى الموقف الرائع الذى نقل الينـا عن المؤتمر الصحفى الذى عقد بنقابة الصحفيين • بقدر ما نسينا أن نذكر قرارات المؤتمر الثالث والتى اتخذت بالاجماع بالأمس وها هى هذه القرارات :

أولا : التضامن مع الفنانين المعتصمين بدار نقابة المهن السينمائية ودعوة جميع الفنانين لمشاركتهم اعتصامهم الاحتجاجى العظيم •

ثانيا : دعوة جميع أعضاء مجالس النقـابات الفنيـة الثلاث الذين لـم يقـدموا اسـتقالاتهم تضامنا مع زملائهم الفنـانين الذين منحـوهم ثقتهم فى موقفهم تجاه الاعتداء الاثم على الحركة النقابية كليا وعلى الديمقراطية المصرية •

ثالثـا : متابعة كافة الوسائل القانونية بمعرفة هيئة الدفاع المشـكلة من لجنة الدفاع عن الحريات بنقابة المحامين لايقاف كافة اجراءات الانتخابات لرئاسـة الاتحاد •

رابعا : ضرورة المتـابعة الصـحفية والقـانونية للفنـانين المضربين عن الطعـام •

خامسـا : عقد مؤتمر الفنانين الرابع يوم السبت الموافق ٨ اغسطس ١٩٨٧ الساعة السـابعة مسـاء • ولـما كان موعد هذا المؤتمـر يأتى قبـل الموعد المحدد لانتخابات رئيس الاتحاد بموجب القـانون المشـوه بيوم واحد فقد يكون أهم المؤتمرات حتى الآن •

سادسا : مخاطبة النقابات العربية للفنانين بالعواصم العربية واتحـاد المسرحيين العرب بشـأن سحب ثقتنا من رئيس الاتحاد الحالى الأستاذ / سعد الدين وهبه كرئيس لاتحاد الفنانين العرب وبيان أسـباب ذلك •

وكذلك المطـالبة باستبعاده عن جميع اللجـان المسـيطرة على الحركة الفنية لنفس الأسباب •

الله ••••• الوطن ••••• الديمقراطية

عميق شكرنا لهــذا النهر الجارف من المشــاعر التى اغرقتنــا نحن المعتصمين،وهنــاك تقصــير لا بد أن نشير اليه وهو يتعلق بقصور اتصالاتنا اليوم فى كل الاتجاهات القــانونية والشخصية وذلك لانشغالنا بحضــور السيد رئيس نيابات وســط القاهرة والذى نستطيع القول أننا قد عرضنا مطالبنا لسيادته بكل جذورها وخلفياتها وقانونيتها أيضا وقد طلب منــا فك اعتصامنا الاحتجاجى الرمزى ولكننا وعدناه بتأجيل الاضراب عن الطعام الذى كان قد تقرر له الثانية ظهر اليوم ولم يكن لهذا التنازل من ســبب غير مبادرة منا لحســن النوايا بقدر ما كان فرحة منا بتراجع الام الغاليــة تحية كاريوكا عن الاضراب عن الطعام والذى أصرت عليه حتى من قبــل اعتصامنا بيوم ٠ تحية الزميلة العزيزة وتحية للجنتى الاعاشة والنظــام ٠٠ وللجنة الحراســة ٠٠ وللجنة الثقافة التى بدأت أولى ندواتها اليوم ٠

الله ٠٠٠٠٠ الوطن ٠٠٠٠٠ الديمقراطية

الفنانون المعتصمون
بنقابة المهن السينمائية

* * *

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية
رقم (٥) السادسة مساء الأحد ١٩٨٧/٨/٢

احداث كثيرة متعاقبة فبعد مساء حافل بالاحداث امس بعد النــدوة الرائعة التى تعلمنا فيها الكثير من زملائنا الذين حضروا للاطمئنان على مسيرتنا ، كان الصباح يحمل عديدا من المفاجآت التى تدفعنا للتفاؤل بقدر ما تلزمنا بمطالبنا المبدئية القانونية فى مواجهــة بالونات الاختبــار التى لــا يزل المتشبثون بكراسيهم يمارسونها للبلبلة وحفاظا على ماء وجوههم ٠

كما حضر الينا فى الصباح المبكر مندوب السيد رئيس الجمهورية الذى حمل للمعتصمين وبخاصة للسيدة / تحية كاريوكا تحيات السيد الرئيس ، ولقــد شرحنا لسيادته كافة حيثيات مطالبنا وتوجهنا للسيد / الرئيس بالخطاب التالى :

السيد / رئيس الجمهورية الموقر

تحية اعتزاز وتقدير وثناء وشكر من فنانى مصر ٠٠ وبعد

نحن نعرف ياسيادة الرئيس ــ عن يقين ــ ايمانكم العميق بالديمقراطية واحترام القانون ولم يكن موقفنا الا التزاما واحتراما لمــا تؤمنون به اذ لا مطــالب لنــا سوى تحقيق الديمقراطية والقانون ٠

هذا هو يا سيادة الرئيس مطلبنا الوحيد :

تأجيل انتخابات رئيس اتحاد النقابات الفنية المحدد له موعد اقصاه ٨٧/٨/٩ وعدم اجرائها حتى تعقد الجمعيات العمومية لكل نقابة من النقابات الثلاث تحت أشراف جهة قضائية محايدة وذلك لاستكمال المراكز الشاغرة التى استقال أصحابها من مجالس ادارة النقابات احتجاجا على الأساليب غير القانونية التى طال اتباعها ، وقد بلغ عدد هذه الاستقالات ١٣ عضوا من ضمن ٣٩ هم من سينتخبون رئيس الاتحاد ، ونحب أن نشير هنا ياسيادة الرئيس أن هذه المجالس قد انتهت مدتها القانونية ومد اجلها بالتعديل الجديد ٠

وها هى استقالات الثلاثة عشر عضوا تلزم قانونا باجراء عقد الجمعيات العمومية قبل اجراء انتخابات رئيس الاتحاد تطبيقا واعمالا لنصوص القانون الصريح ٠

ودوما عميق الامتنان والامنيات والشكر والثناء ٠٠٠

وكنا فى مساء أمس قد قررنا الاستجابة لدعوة السيد / الأستاذ الدكتور وزير الثقافة للقائه على أن يطلب منه الوفد الممثل لنا أن يقوم سيادته بزيارة المعتصمين بعد شرح كافة جوانب مطالبنا القانونية والتجاوزات غير القانونية التى لا يزال الطرف الآخر يمارسها والتى كان منها ما حدث فى العاشرة مساء أمس عندما وجه نقيب المهن التمثيلية خطابا للزملاء المرشحين لمنصب رئيس الاتحاد (والذين رشحو أنفسهم لا للترشيح ذاته الذى نقاطعه ولكن لكسب الصفة القانونية فى رفع الدعاوى ومقاضاة الاثنين الذين يمضيان فى باطجتهم القانونية ضد جموع الفنانين وفى اصرار على المضى لنهاية الشوط فى التجاوزات) وكان الخطاب فكاهيا بحق اذ يطلب فى محتواه من كل مرشح أن يحضر عقودا موثقة منذ عشرين عاما وحتى تاريخ الترشيح !! حتى ينظر فى طلب ترشيحه ، وان يتم تسليم ذلك فى موعد أقصاه صباح اليوم التالى ٢ أغسطس ١٩٨٧ ويالها من مهزلة ٠٠

لن تثنينا الا عيبهم المستمرة عن فض اعتصامنا ٠٠ لن تستطيع مهازلهم أن تحول وجهتنا عن حقوقنا ، ومطالبنا لا مساومة عليها ٠٠٠ واعتصامنا مستمر حتى تتحقق مطالب كل الفنانين ٠٠٠ وحتى نتفرغ بحق لقضايانا الابداعية ٠

اخبار سريعة :

حضر الينا السيد / الأستاذ الدكتور وزير الثقافة مع الوفد الذى ذهب اليه وقد حيا سيادته المعتصمين وأكد أنه معهم فى قضيتهم كما اكد سيادته أن جميع المسئولين يعرفون اليوم حقيقة ما جرى من الاعيب وانتهاكات قانونية بل يعرفون ما وراء صدور التعديلات التى فصلت لحساب الشخصين الذين لن يسعدنا ذكر اسميهما !!

كما حضر الينا السيد / رئيس نيابات وســـط لاستكمال التحقيق الذى بدأه بالأمس وكان الرجل ومن معه ـ للحـق ـ آية فى دماثة الخلق وتفهم قضيتنا التى لا نتنازل عنها ٠

تمكن الســادة المحامون من ادراج طعننا على انتخابات رئيس الاتحاد بجلسة السبت ١٩٨٧/٨/٨ ويومها ستكون جموع الفنانين هنـاك ليعلم المدلاعبون بالقانون أن قضاءنا العــادل وقضيتنا العادلة حتما ستنتصر ٠

الله ٠٠٠٠٠ الوطن ٠٠٠٠٠ الديمقراطية

الفنانون المعتصمون
بنقابه المهن السينمائية

* * *

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية
(بيان رقم (٦) مساء الاثنين ٨٧/٨/٣)

دوما تغمرنا هذه المشــاعر التى تؤثرنا بها حشود الفنانين التى تأتى للاطمئنـــان على المعتصمين والتى لم تنقطع منذ اليـوم الأول لاعتصـامنا فلجميع الزميلات والزملاء الذين نشرف دوما بمحبتهم ونستمد اصرارنا على مطالبنا ـ يقينا ـ بمساندتهم ، عاطر الشـكر والثنـاء لجميـل مؤازرتهم ولاقتراحاتهم البناءة التى تواكب وتضىء طريقنا الممتـد من اجـل حقوقنــا النقابية وشرفنا المهنى وحق الفنان دوما فى غده ومصيره ليتفرغ لابداعــه وفنه ٠ وكان اليوم هو يوم الركود والسكينة والترقب والانتظار وكنا نعرف أن الاتصالات المكثفة واللقاءات الممتدة المتعددة التى تمت أمس قد تصــل الى طريق مشوب بالتفاؤل او الحذر ٠٠ ولم يكن هذا الأمر نابعا من فراغ بل هو نتاج خبرة طويلة تمتد لثمانى سنوات نعرف فيهــا الوســائل غير المشروعة للمتشبثين بكراسيهم بقدر ما كان لدينا من أقوال صريحة قالهــا أحدهم فى الصباح (يضربوا دماغهم فى الحيط اجراءات الانتخابات ماشــية ماشـــية حتى لو لم يبقى بمجالس النقابات غير عضو واحد) وتأكد لدينا هذا القول بشواهد عديدة ليس السبيل لسردها ٠

فى هذا الجو المشوب بالانتظار كان ظهر اليوم يحمل لنا فاجعة موت الفنان المسرحى والمخرج الكبير المرحوم الأستاذ كمال يس والذى كانت وصيته الأخيرة ـ فى مستشفى ٦ أكتوبر ـ لكل من قابلوه (اياكم أن تدعوا هــذه الانتخابات تجرى بكل هذه البلطجة والاجراءات الباطلة ٠٠ النقابة أمانة فى أعناقكم ٠٠ يجب أن تلفظوا من صفوفكم كل من افتأت على حقوقنـــا النقابية) ٠ كتب الفنان المرحوم كمال يس هذه العبارات الحاسمة بيمينه

فى وقت فقد فيه القدرة على النطق لكنه لم يفقد صفاء الذهن وقدرته على الكتابة المستمرة مدافعا عن الحقوق النقابية وشرفنا المهنى والشخصى ولم نكد نفيق من كتابة النعى الذى جاء فيه :

فى ذمة الله

الفنان الكبير كمال يس

تنعى جموع الفنانين المجتمعين بنقابة المهن السينمائية علما من أعلام الفن المسرحى فى العالم العربى ورائدا من رواد العمل النقابى وتعاهده على تنفيذ وصيته بمواصلة المسيرة من أجل نقابات تعبر عن ارادة الفنانين وشرف المهنة وفى ذمة الله فنانننا العظيم وعزاء وصبرا لاسرته والاميذه ومحبيه « وانا لله وانا اليه راجعون »

حتى نعى الناعون وفاة شيخ المخرجين والمؤرخ والمفكر السينمائى استاذنا المرحوم أحمد كامل مرسى الذى كان رعيلا وحده وعلما من أعلام السينما والثقافة المصرية • ويالهـا من مفارقة اذ يختطف الموت رائدين من نقابتى المهن التمثيلية والسينمائية ليؤكدا بوفاتهما فى يوم واحد وحدة النقابات الفنية والعمل النقابى •• ويا لها من عبرة لأولئك الذين يتشبثون بكراسيهم ويشغلوننا بأباطيلهم والا عيبهم غير القانونية • كتبنا نعى المرحوم أحمد كامل مرسى ولم يختلف فى مضمونه عن نعى زميله الفنان المرحوم / كمال يس • وفى المساء أقمنا حفل تأبين للفقيدين بمقر النقابة توافدت اليه جموع الفنانين وتحدث الأستاذ زكريا سليمان عن مناقب المرحوم كمال يس كما تحدث الأستاذ / سامى السلامونى عن أستاذه أحمد كامل مرسى ••• للفقيدين رحمة غامرة ولأسرة الفنية صبر جميل وعهد منا أن نتعلم من درس موتهما اصرارا على العمل يدا واحدة ومسيرة واحدة •

أخبار سريعة :

× وصلتنا برقية من الفنان سعيد صالح يقول فيها : (فقدت المرارة ولم أفقد الحماس ، معكم حتى الموت) •

× كما وصلتنا هذه الرسالة من الفنان بهجت قمر :

(لم أتخاصم مع بدانتى الا هذه الأيام ، الشحم يمنعنى من لقائكم ـ ولكن ملايين الأطنان من العوائق لن تمنع مشاعرى من أن تطير اليكم ، حاملة تأييدى الكامل لموقفكم النبيل ، مع يقينى التام بعدالة قضيتكم وبالانتصار الكامل على مغتصبى الكراسى وكل عام وأنتم بخير) •

× التقى المعتصمون مساء اليوم فى اجتماع عام لمناقشة ما تم واتخاذ ما يرونه من قرارات ، وقد قرر المعتصمون بالاجماع ضرورة اعلان الاضراب عن الطعام كاجراء احتجاجى تنفيذا لسادسا فى قرارات المؤتمر

الثانى ، كما قرروا أن يبدأ ذلك من منتصف ليلة الغد الثلاثاء أول العيد فى أعداد متتابعة وعقد مؤتمر صحفى فى الواحدة والنصف ظهر الغد لاعلان القرار ٠

× تقرر ان تقام شعائر صلاة العيد للمعتصمين بمقر النقابة وعلى لجنة الاعاشة اعداد صالة النقابة للصلاة الجامعة ٠

الله ٠٠٠٠٠ الوطن ٠٠٠٠٠ الديقراطية

الفنانون المعتصمون بنقابة المهن السينمائية

***

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية

(بيان رقم ٧ ـ الثلاثاء ١٩٨٧/٨/٤)

يشرق علينا صباح العيد لنؤدى صلاته معا بمقر اعتصامنا ويعلو صوتنا بالتكبيرات وتحلق أمانينا بعيدنا الاكبر يوم تتحقق للفنان المصرى مطالبه الأساسية والعادلة من أجل غد يليق بمصيرنا وحقوق مهنية لا تراجع عنها ٠

اى مشاعر نعيشها اليوم والقلوب تحلق من حولنا وجموع الفنانين تأتى الينا وأسرنا ترانا لأول مرة منذ الاعتصام ٠ تتناغم ايقاعات اليوم كله فى باقة توجها المؤتمر الصحفى الذى عقد فى الواحدة والنصف فاستمر لمدة ساعتين اعلنا فيه قرار المعتصمين بالاضراب عن الطعام كاجراء احتجاجى ابتداء من الساعة الثانية عشر مساء اليوم فى أعداد متتابعة ٠ ولقد عرض فى المؤتمر الصحفى كافة جوانب مطالبنا القانونية التى تجاوزت فى هذه المرحلة أدانتنا لصدور التعديلات فى غيبة من الجمعيات العمومية اذ أننا نحترم القانون ونثق فى بطلانه بالطرق القانونية ٠ لقد حددنا مطالبنا التى لا نمل من تكرارها فى مواجهة البلطجة غير القانونية ومضى المتشبثين بكراسيهم الى نهاية الشوط فى اجراءاتهم الباطلة والعبث بالقانون ، فيما يلى :

١ ـ تأجيل انتخابات رئيس الاتحاد لبطلان كافة اجراءاتها قانونا وبخاصة استكمال المراكز الشاغرة بعد استقالة (١٤) عضوا من مجالس النقابات ٠

٢ ـ عقد الجمعيات العمومية باجراءات صحيحة لكل نقابة على ان يتم ذلك تحت اشراف قضائى وذلك اعمالا لنصوص القانون الذى نحترمه ٠

هذه هى مطالبنا البسيطة التى نطالب فيها باعمال القانون فى مواجهة أولئك الذى يعبثون به ٠

ان اضرابنا عن الطعام انما يأتى تنفيذا لقرارات المؤتمر الثانى الذى حضره آلاف الفنانين (١٩٨٧/٧/٢٤) واتخذت قراراته بالاجماع ومنهـا أنه (فى حالة تعويق أى من الخطوات السابقة بشكل غير دستورى فلا يتبقى أمام الفنانين غير الاعتصام يليه اضراب عن الطعام) ٠

ولقد التزمنا بالقرار وبدأنا تنفيذه بالفعل كما قبلنا عددا رمزيا آخر للاعتصام رغم ظروف المكـان ـ الذى نعتصم فيه ـ وعدم ملائمته لاستقبال أية أعداد أخرى ، فنحن نعانى من نقص المياه وانقطاعها سـاعات طويلة بقدر ما نعانى من ضيقه ، حتى بهذه الأعداد التى لم يتوفر لها الحد الأدنى للنوم والاعاشـــة وهو ما نقبله اختيارا فى ســـبيل قضية اســـمى هى قضية كل الفنانين فى مواجهة من لا يصلون الى اصابع اليد الواحدة والذين خانوا أمانة زملائهم والفن الذى يفترض أنهم ينتمون اليه ، ونعتذر لهذا الحشــد من الفنانين الذين يصرون على الاعتصام معنا ومشاركتهم للظروف الصعبة التى نعيشــها ٠

لقد اتسعت دائرة الاعلام بقضيتنا ومطالبنا القانونية وشاركت كافة الأقلام بصحفنا على اختلاف اتجاهاتها (قومية وحزبية) فى تدعيم حقنـا المشروع فى مطالب عادلة وملزمة معا ٠ ولا نعرف كيف نشكر كل هذه الاقلام التى تقف معنا فى مواجهة حاسمة لأولئك الذين يعبثون بالقانون ويملكون على قلتهم من الالاعيب والوســائل ما يجهضون به حلم الفنان البسيط والمشروع من أجل حقوق مهنية ومشاركة حقيقية والتزام بالقانون كى تأتى أجيال قادمة فلا تقول أننا فرطنا فى حـق مشروع لنا ، وحتى نتفرغ لابداعنـا وأحلامنا الكبيرة فى فن أفضل وغد أفضل ٠

الله ٠٠٠٠٠ للوطن ٠٠٠٠٠ الديمقراطية

الفنانون المعتصمون

***

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية

رقم (٨) ١٩٨٧/٨/٥

ثانى أيام العيد ٠٠

فى أزمنة الكلمات بلا معنى ٠٠ والوعـد الأجوف دون الفعـل ٠٠٠٠ لا يبقى للشرف المهنى والحق الساطع كالشمس الا أن نفعـل ٠٠ تتلاشى الكلمات ٠٠ يتواصل خطر الفعل ٠٠ الاصرار ٠٠ الفعل ٠٠

وهذه هى المجموعة الأولى التى قررت بدء مسيرة الاضراب عن الطعام ، بقرارات المؤتمر الثانى للفنانين :

محمد فاضل ـ جلال الشرقاوى ـ على بدرخان ـ احمد متولى ـ بشير الديك ـ حمدى الوزير ـ محمد مصطفى ـ مختار احمد ـ حسام الدين صلاح ·
و ···· وتتلاشى الكلمات ·

الفنانون المعتصمون

* * *

بيان رقم (٩) السبت ١٩٨٧/٨/٨م

تحيةواجبة للسيد / رئيس الجمهورية بلفتته الطيبة التى وضعت حجر اساس فى صرح الديمقراطية وساندت قضية الفنان المصرى وحقه المشروع ليتفرغ لقضايا ابداعه وأمته · وشكر لازم لجموع الفنانين وحشودهم فى رحلة الاصرار للدفاع عن حقوقنا المشروعة والقانونية فى مواجهة الأساليب غير القانونية التى كنا نواجهها فى هجمة شرسة استهانت بالفنان وخانت أمانة الدور والرسالة وكان لنا من يوليو ١٩٨٧ بداية مسيرة من أجل الحق ووحدة الصف واجتماعنا على قلب رجل واحد · وشكر واجب للاقلام الشريفة والصحف والمجلات التى واكبت صحوة الفنان المصرى فى دفاعه المشروع عن حقه القانونى ·

وثناء وتقدير للجنة الدفاع عن الحريات بنقابة المحامين لمؤازرتهم التى آثرونا بها للدفاع عن قضيتنا العادلة ، لقد كان يوم الجمعة١٩٨٧/٨/٧ تتويجا لمسيرة مخلصة وصادقة حرصنا فيها نحن جموع الفنانين على ان تكون جميع تصرفاتنا مسئولة وشرعية واثقين من عدالة قضيتنا بدءا من المؤتمر الأول ١٩٨٧/٧/١٧ وحتى الاعتصام الرمزى والاضراب عن الطعام بنقابة المهن السينمائية تنفيذا لقرارات المؤتمر الثانى ١٩٨٧/٧/٢٤م ·

وبناء على الاجتماعات المشتركة التى تمت بتوجيه من السيد / رئيس الجمهورية ـ الذى نعتز جميعا به ـ وحضرها السيد / الأستاذ أحمد سلامة ممثلا لسيادته والسيد الأستاذ الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة وبعد ان وضحت حقيقة شرعية مطالبنا فقد تم الاتفاق على مايلى :

بناءا على الاجتماعات المشتركة التى تمت أمس واليوم وحضرها السيد / الاستاذ الدكتور وزير الثقافة احمد هيكل والسيد / الاستاذ الدكتور أحمد سلامة وزير الحكم المحلى ، وبموافقة السيد / رئيس الجمهورية وتأييده فقد تم الاتفاق على تأجيل انتخابات رئيس الاتحاد الى موعد يحدد فيما بعد ، كما تم الاتفاق على فتح باب الحوار حول قانون يحقق صالح جموع الفنانين ·

١٩٨٧/٨/٧.

وفى هذه المناسبة نعاود الشكر لكل الأيادى التى امتدت الينا وما أكثر من انكروا ذواتهم ونخصهم بالثناء والتقدير ، فما أروع أن تتساند الأيدى وألا ينقطع ذلك التواصل الثرى والحوار الدائم ، كى يمتد الطريق من أجل لمن تستحقه مصرنا وحقوق نقابية ومهنية يستحقها الفنان المصرى .

الله ..... الوطن ..... الديمقراطية

* * *

بيان رقم (١٠) ١٩٨٧/٨/٢١

الزميلات والزملاء ـ أعضاء النقابات الفنية الثلاث

جموع الفنانين وقد فوجئوا بتراجع لا معنى له ولغة جديدة لم يعهدوها منذ توقيع اتفاق الجمعة ١٩٨٧/٨/٧ والذى تم بتوجيه وموافقة السيد رئيس الجمهورية ـ الذى نعتز بتوجيهاته ـ لا يمكن أن ينسوا بأنه كان هناك وعد صريح بأن يتحقق حوار مشترك بعد عشرة أيام حول وضع المجالس القائمة والتى لم تعد شرعية سواء بموجب نص المادة ٣٤ من القانون ٣٥ لسنة ١٩٧٨ أو للاسباب القانونية والدستورية التى يعرفها الجميع .

وها هو مسار الأمور يفضى الى محاولة لاجهاض كافة المكاسب التى كان على رأسها ازاحة من تسببا فى اهدار حقوقنا ودفعا الفنانين للصدام مع الدولة وهو ما فوتنا عليهما ألاعيبهما التى عادت بأشرس مما كانت وأساليب غير شرعية تحاول الالتفاف على الاتفاق الذى تم تتويجا للديمقراطية وبتوجيه وموافقة السيد رئيس الجمهورية .

ولا يجد الفنانون فى مواجهة الأقنعة والدس والخديعة والتراجعات التى يمارسها البعض (وليس أقلها عدم حسم الوضع غير الشرعى للمجالس غير المكتملة والقائمة والرغبة الضارية لتفتيت وحدة الفنانين واعاقة الحوار حول قانون جديد يحقق صالح جموع الفنانين بعدما وضح بجلاء لا يقبل الشك عدم جدوى اقامة أى حوار فى ظل المجالس غير الشرعية القائمة والتى لا تكف عن ألاعيبها) غير اتخاذ القرارات الآتية :

١ ـ رفض أى حوار مع من أرادوا اشعال نيران الصدام بين الفنان والدولة وأهدروا حقوق جموع الفنانين وخانوا أمانة المهنة .

٢ ـ ايقاف أى حوار مع أولئك الذين يتنصلون من وعودهم ويحاولون احياء الموتى الذين سقطوا بحكم الواقع والتاريخ .

٣ ـ اقامة عديد من الدعاوى التى كنا نمسك عن اقامتها تعبيرا عن حسن النوايا وستكون دعاوانا أمام مجلس الدولة والقضاء العادى لاعلان بطلان المجالس القائمة برئيس اتحادها ونقاباتها ووضع الحراسة على النقابات والاتحاد لحماية أموال الأعضاء ٠

٤ ـ ابلاغ المدعى الاشتراكى والجهاز المركزى للمحاسبات والرقابة الادارية بعديد من الوقائع التى تمس من يعرفون أنفسهم ٠

٥ ـ التقدم لمجلس الشعب بطلب بتشكيل لجنة لتقصى الحقائق حول أوضاع النقابات والأنشطة المحيطة بها مما يحقق فى ظننا ضرورة الا يكون السيد / محمد سعد الدين وهبه رئيسا للجنة الثقافة والاعلام والسياحة التزاما بقاعدة قانونية فقهية ، الا يكون هو نفسه خصما وحكما عند تقديم القانون الذى يحقق ارادة جموع الفنانين كسابق الاتفاق الذى تم ٠

ان الأيدى التى لا تكف عن العبث والاقنعة التى لا تكف عن الاعيبها تدفعنا مرة أخرى لنذكرهم بأن انتصارنا الذى يحاولون الالتفاف عليه يستند بجانب وحدة صفنا واجماعنا على المطالبة بحقوقنا والتمسك بها ، الى مساندة السيد رئيس الجمهورية للفنانين واقتناع سيادته بشرعية مطالبنا ووضوح الأساليب غير الشرعية التى حاولت اهدار حقنا المشروع وقامت بالدس والوقيعة لتشويه مسيرتنا الصادقة والشرعية ٠

ولذلك كله فان الصحوة التى حققت مكاسب الأمس وسحقت فى طريقها مؤمرات من تحركهم مصالحهم الفردية الضيقة لقادرة ـ ودوما ـ على المضى فى طريقها بكل الشرعية والقانون حتى ننال حقوقنا المشروعة وتسقط المجالس الباطلة ، ونلفظ كل خبيث يحاول الوقيعة ثانية بين الفنان والدولة ٠ وسنظل صفا واحدا ٠٠٠ ويدا واحدة ٠٠٠ وفكرا واحدا يؤمن بفنه وحقوقه النقابية وحق مصر عليه فى الدفاع عن حقوقه ٠٠٠

الله ٠٠٠٠٠ الوطن ٠٠٠٠٠ الديمقراطية



تجربة

مشوار مع يحيى حقي

محمد روميش

كان شعار مجلة « المجلة » التى كانت تصدرها وزارة الثقافة « سجل الثقافة الرفيعة » ، وكنا فى ذلك الحين قد قدمنا من القرى والنجوع ، نضع ملابسنا فى سلال من الغاب ، ونعلقها على مسامير مرشوقة فى جدران الحجرات التى كنا نستأجرها فى أطراف المدينة ، واهتدت أقدامنا الى « سور الأزبكية » ، بما كان يعرضه من كتب ومجلات أول القرن ، متعتنا تكاد تكون الوحيدة ، ونزقنا يكاد يكون الوحيد ، وقدم لنا « سور الأزبكية » عالما من الثقافة المتنوعة بكل درجاتها ، لا يستثنى هذا المورد الذى كان عظيما ، ثقافة لم يقدمها الينا ، ولم يرشدنا الى مظانها فى غيره من المكتبات وكثيرا ما جار « سور الأزبكية » على مصاريف الجامعة ، فقد كانت الجامعة تقتضى منا مصاريف ابان أتينا الى القاهرة ، وكان حول الجامعة شرطة غليظة ، تمنع من لم يدفع المصاريف ، ويقدم البطاقة من دخول الجامعة .

... وخارج الجامعة ، وخلسة منها جرت الاقلام على السطور ، وسودت أو بيضت صفحات ، تحمل قصة ، يناقشها جمع يظن (تبين أنه كان واهما) أن الدنيا ملك يديه ، وأن اعادة تشكيلها ، بما يحقق العدل المطلق والخير الخالص والجمال ، قاب قوسين أو أدنى ، وأن ما كان يسميه قصصا ، هى المدفعية الثقيلة التى تدك حصون الظلم والقهر

والجهل ، وأن القهر وان كان قد تحصن فأحكم اغلاق المنافذ التى تطل منها هذه الكتابات على « جماهير » قرائها ، فان الفكر لا يعدم منافذه عبر صفحة يتيمة هي كل ماتبقى من جريدة « المساء » ، التى تسرب دوريا واحدة من القصص ، وتتشكل ملامح ظاهرة أدبية جديدة ·

والحقيقة ان جريدة « المساء » ، بقيادة عبد الفتاح الجمل ، كانت أولى المنافذ التى قدمت ظاهرة جيل الستينات · وهى فى حاجة الى دراسة مستقلة ·

ولم يمنع خشيتنا من الشعار « سجل الثقافة الرفيعة» أن أمر مجلة « المجلة » قد آل الى واحد من الاثيرين الكبار لدينا ، فمازالت مخيلة الواحد منا تحمل أطياف واقعة اسيفة : ففى واحدة من الندوات التى كنا نحب اليها ، فى « كازينو الأوبرا » والتى كان يتوسطها المعلم الجليل والروائى العتيد نجيب محفوظ ، وبعد أن انتهت الندوة ، تقدم اليه واحد بقصة يقرأها ليقول فيها رأيا · رجع الأستاذ نجيب الى الوراء قليلا ورفع ذراعيه الاثنتين الى أعلى فى اعتذار مبهت ، ··· ومع ما قدمه معلمنا الدكتور لويس عوض للفكر وللثقافة ، فانه لم ينشر طوال اشرافه على الصفحة الأدبية بجريدة الأهرام سوى قصة واحدة أسقط اسم كاتبها ، فلم ينشره ، هذا خلاف أعمال روائينا الكبير نجيب محفوظ ·· بل قد يصل الأمر بواحد من هؤلاء الكبار الأعزاء تحديدا هو استاذنا توفيق الحكيم ، فينشر فى الصفحة الأدبية بجريدة الأهرام ، مسرحية كبيرة طويلة عريضة ، تهاجم الكتاب الجدد ، وتشتمهم وتنسب اليهم الجهل ، ولا يضع الحكيم اسمه على هذه المسرحية ، بل ينسبها تجهيلا الى كاتب من « الأدباء الجدد » لا يحدد اسمه ، وتبدو المسرحية ، وكأنها اعتراف بالجهل والدعوة اليه من الكتاب الجدد على لسان واحد منهم · ويرد عليه واحد من هؤلاء برد طويل ينشره يوسف السباعى فى مجلة « نادى القصة » ·

ماذا يهم أن يكون واحد من هؤلاء الكبار رئيسا لتحرير مجلة « المجلة » ·

يحيى حقى فى مجلة « المجلة »

•• قابلنى من طلب الى أن اقدم احدى قصصى الى مجلة « المجلة » واضاف : « يحيى حقى » هناك كل يوم • وتركت واحدة لدى السكرتارية •• ثم قابلنى من أخبرنى أن يحيى حقى يسأل عنى •• حملت خجلى •• القيت نظرة على حجرة مكتبه ، كان هو بها وحوله كثيرون ، نقل اليه ساعى المكتب اسمى ، دخلت مرتبكا ، مد هو يده للسلام : ــ أهلا •• أستاذ قلش • زاد خجلى وارتباكى ، وذهب ظنى ، أن هناك خطأ فى الأمر من الاساس ، واننى لست المقصود ، وقبل أن انسحب ، قلت : لست القلش •• انا روميش • وبضيق ودود ، رد : يا اخى متفرقش ، مش انت اللى كاتب القصة بها ومد يده فقدمت اليه ، وطلب منى أن اقرأها •

ولابد ان يكون كل واحد من قصاصى ظاهرة الستينات ، قد مر بتجربة مماثلة • وأنا اقدم له سعيد الكفراوى ، مد يده للسلام قائلا :

ــ أهلا أستاذ هنداوى •

فصححت الاسم : أستاذ يحيى •• اسمه الكفراوى • ورد بضيق ودود : ــ روميش •• متفرقش •

••• كانت مجلة « المجلة » فى عهد وعلى يد يحيى حقى ، تعميدا لظاهرة قصاصى جيل بأكمه •• يستمع بصبر • وفى كل عام عدد خاص بالقصة القصيرة ، لا اقل من عشرين قصة •

يحيى حقى وجيل الستينات ، لماذا ؟

اهتمام يحيى حقى بجيل الستينات ، ليس صدفة أو موقفا عفويا اعتباطيا ، لنستمع اليه وهو يقدم التبرير :

الجيل الحاضر أشد منا ــ يقصد أجيال الادباء السابقة ــ شعورا بمسئوليته ازاء المجتمع ، واشد حرصا على التعبير عن مشاكله ، وهذا تطور محمود •



ثم يكاد يحملها على عاتقه مسئولية اجتماعية ، فهو يقول فى مناسبة أخرى :

ان كلامى موجه للشبان من أصل ريفى أو الذين يعيشون فى الريف ، لا عذر لهم عندى ، اذا لم يوجهوا نظرتهم النافذة الى الريف ، فلا يكتفون بالسطح أو يعد لون عنه الى مجتمعات أخرى ٠

هذا ما يصرح به يحيى حقى ، ان هؤلاء الكتاب الجدد اشد شعورا بالمسئولية ازاء المجتمع ، واشد حرصا على التعبير عن مشاكله ، ثم هو يحذرهم ألا يعدلوا عن مجتمع القرية الذى عايشوه ٠

السمة الأولى لجيل الستينات أنه لم يكن من كتاب السلطة ، فبين أفراده هذه المسافة التى يجب أن توجد دائما بين الفنان صاحب النظرة المستشرفة الى العدل والخير والجمال ، وبين السلطة ، صاحبة الممارسة التى تحافظ على بقائها اولا وقبل كل شىء ، وتنظر بعد ذلك ، فيما سيكون ٠

ولم تكن هذه المسافة موقفا جماعيا متفقا عليه ، كان موقفا توافقيا ، اتخذه كل منهم وفقا لطبيعته ، وانبعاثا من ذاته ، وبقى الموقف كذلك ، وهو موقف اعتقد أن السلطة أحسته ووعته .

السمة الثانية ، أن كتاب الستينات . قدموا تجارب جديدة، لم يكن أحد منهم امتدادا لاحد سبقهم .

واسارع فاثبت أن يقينى أن يحيى حقى لم يقف مع هؤلاء المشاكسين فى مشاكستهم ، انه يراهم يقدمون مادة تصلح للنشر ، ووضعت الاقدار بين يديه صفحات مجلة ، فليقدمها لهم ، الا انه لم يكن على جهل بموقف السلطة ، فهو قد قدم صفحات مجلته لبعضهم وقد خرج من السجن أو الاعتقال توا .

وكواقعة ثابتة فان يحيى حقى قد ترك مجلة «المجلة» فجأة ودون توقع ، بل وقد كان فى ظروف مالية صعبة .

يحيى حقى والجامعة الامريكية

لم تكن احراجات يحيى حقى كلها ميتافيزيقية . حدث أن اخذ رأيى فيما عرضه عليه الدكتور حمدى السكوت موفدا من الجامعة الامريكية تعرض أن تتعاقد معه على نشر طبعة موثقة لأعماله الكاملة ، وأن تدفع له الفى جنيه .. سيكون هناك فريق بحث ، يجمع قصصه ومقالاته وأحاديثه . طلبت فسحة من الوقت ، فقد كنت أعرف من بعيد جدا لبعيد جدا ، أنه قد اقتلع من مجلة « المجلة » فى تعاصر مع ترك سكنه القديم واتخاذه سكنا جديدا ، مع الفرق المضاعف أربع مرات بين الايجارين ، وكنت أعرف من بعيد ـ ايضا ـ لبعيد ، ان الدكتور الشنيطى رئيس الهيئة العامة للكتاب آنذاك كان يعرض سبعمائة جنيه مقابل طبع أعماله الكاملة .

ووضعت الرجل فى مازق ، فانا بالقطع لا احب أن تخرج أعمال يحيى حقى ـ بكل ما يمثله للقارىء العربى ـ فى طبعة من الجامعة الأمريكية . وانا ، من جهة اخرى ، لا احب أن افرض على الرجل قناعاتى الشخصية ،ولا أحب ايضا ان احقق بطولة على حساب غيرى ، ايا كان قربى من هذا الغير ، وجاء تقليبى

فى الامر بعنصر جديد ، أن الجامعة الامريكية ، بفريق البحث الذى ستشكله ستخرج طبعة كاملة حقا ، موثقة حقا لاعمال يحيى حقى (وهذا لم يحدث من قبل ٠) ولم يتركنى يحيى حقى طويلا ، فسرعان ما جاءنى هاتفه :

– روميش ٠٠ انا قررت رفض الجامعة الامريكية ٠

وكان لابد أن اذهب اليه ، وأقف على حيثيات قراره الغريب فللأستاذ يحيى حقى موقفه المخالف لموقفى من النظم الغربية التى تمثلها الجامعة الامريكية ، والتى تقوم بدور حصان طراوده – بيننا – لهذه النظم ٠

وكان ليحيى حقى أغرب حيثيات :

– روميش ٠٠٠ الجامعة حتنشر أعمالى ٠٠ طيب ٠٠ لكن أنا عارف حتنشر ايه بعد اعمالى ؟

ونظرت اليه أتأمله ٠٠ يضع عصاه تحت ذقنه ، ويضغط عليها ٠

يحيى حقى والحرب

فى سنة ١٩٧٣ شكا وجعا ، وكان المرض يبدو قديما ، وليحيى حقى طريقته فى الحديث عن اصابته بابسط مرض ، وله طريقته فى الحديث عن الأطباء ، وعن الدورة التى يضعون المريض فيها ، الا أنه كان جادا هذه المرة ، وهو يفضى الى بأن النصيحة كانت العلاج فى الخارج ، وبدأ اتصالاته الواسعة ، بالقومسيون الطبى وغيره ، وتقرر سفره الى فرنسا للعلاج ، وزاره تلاميذه ومحبوه قبل السفر للعلاج ٠٠

ثم حدث أن قامت فى مصر حرب ٧٣ وارتبطت اعصاب كل المواطنين بالحرب والبيانات العسكرية ، والاذاعات الاجنبية تسفر عن عداء متمكن لهذا البلد ، وتصحو المرأة ليلا من حجرة نومها تسأل زوجها القابع الى جوار الراديو هناك فى الصالون وهى مغمضة والنعاس يغالبها ، تسأل زوجها أو ابنها او ابنتها عن آخر الاخبار ، وتنطلق من راديو القاهرة اغنيات حية

مرتجلة ٠ هذا أوان الشعر ، لا وقت للقصة ٠٠ الناس جميعا فى مهرجان الحرب ٠ وفى ميدان طلعت حرب ، والناس زحام ، صباحا ، والشمس مشرقة ، لا أكاد حقا أصدق ، تقع

عيناى على افندى قصير ، يسير امامى ، الشعر أبيض فضى مهوش ، وأسرع ، واطل على واجهته ، انـه يحيى حقى ، وعصاه فى يده ، يدب بها على الأرض ، ولا أنسى هذه اللقطة مـا حييت ·

ـ أستاذ يحيى ، مش معقول ، جيت امتى ؟ عملت العملية ؟

واضع يدى فى ذراعه وأسير الى جواره ، وفيما بعد أعرف التفاصيل ·

وصل باريس قبل الموعد المحدد لدخوله المستشفى ، وقضى عدة أيام فى كشوف تمهيدية ، وتقرر دخوله المستشفى ·

وفى المستشفى ، وفى اليوم المحدد لاجراء الجراحة سمع من الراديو عن قيام الحرب · وفورا كتب اعتذارا للمستشفى عن اجراء الجراحة ·· تجمع حوله الأطباء دهشين ·· أخبرهم فى بساطة ـ مثلما سبق أن أخبرنى عن اعتذاره للجامعة الأمريكية: لا يمكن أتعالج هنا وابناء وطنى يحاربون هناك ! ·· ثم عرف أن الطيران الى القاهرة مقطوع · فأخذ طائرة الى ايطاليا ، وطائرة أخرى الى ليبيا ، ومن ليبيا ركب سيارة الى الاسكندرية فقطارا الى القاهرة ، لألتقى به فى ميدان طلعت حرب ، يضرب بعصاه الأرض ·

سيدى يحيى حقى :

احتفظ بعصاك ، ارجوك ، أنت تعرف أن الحروب ، بيد الله ، وان الحروب لا آخر لها ، وأنه ليس فى كل مرة ، يملك فرد بمفرده أن يغتال حربا /وطنا) ·

رقم الايداع ٦١٧١/ ١٩٨٣

شركة الامل للطباعة والنشر والتوزيع
(مورافيتلى سـابقا)
١٩ ش محمد رياض ـ عابدين ت ٣٩٠٤٠٩٦